الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen

كلّيّة الآداب واللّغات.
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

أساليب البيان في الشّعر النّسوي القديم من الجاهليّة إلى العصر العبّاسي

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه في البلاغة والأسلوبية

إعداد الطالبة:
فاطمة صغير

إشراف:
أ.د عبد الجليل مصطفاوي

أعضاء لجنة المُناقشة

أ.د/ محمد بلقاسم	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د/ عبد الجليل مصطفاوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
أ.د/ أحمد جلايلي	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي (النّعامة)	عضوا
د/ شيخي نورية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة تلمسان	عضوا
د/ إبراهيم مناد	أستاذ محاضر (أ)	جامعة مستغانم	عضوا
د/ عبد الخالق رشيد	أستاذ محاضر (أ)	جامعة وهران	عضوا

السنة الجامعية: - 1433 هـ/ 1434 هـ - 2012 مـ/ 2013 مـ

باسم ذي الجلالة واجد الكون، وخالق الكائنات الذي رفع السّماء وبسط الأرض وأودعهما ما يكفل لابن آدم العيش في الحياة، وصلّ اللّهم على خير البريّة، وسيّد الأنام **محمد بن عبد الله** حامل الرّسالة ومعلّم البشريّة وشفيع الأمّة الإسلامية.

أمّا بعد:

فإنّ **الـــمرأة** عصب الحياة وقلبها النّابض، بدونها تتوقّف عجلة التّنمية بشتّى أشكالها، فحضورها وارد وأكيد في كلّ ما ينجز من أعمال وأنشطة ومساهمتها فعّالة سواء كانت مباشرة، أو غير مباشرة.

غير إنّه وقت اكتمال العمل، وتحقّق الإنجاز، يغيّب ذكرها، ويُجحَد دورها، فلا يبقى لها غير التّواري نصيبا، والإهمال مُكافأة، ولعلّ الإبداع الأدبي، أكثر المجالات التي تشي بهذه الحقيقة المرّة، وتكشف حجم الإجحاف الذي أصاب جهود المرأة العربية، في ميدان الأدب: شعرا، نثرا، ونقدا، تحت تأثير النّظرة الفوقية، وانعدام الثّقة، بقدرتها على الخلق الفنّي.

ورغم المواقف السّلبية تلك، وحرمانها من المحفّزات، والوسائل المساعدة، على ذيوع الإبداع الأدبي، ظلّت تسعى إلى البقاء حاضرة، في وسط لا يعترف بالجودة الأدبية، إلاّ في ظلّ الفحولة، والخلوّ من الشّواغل، والالتزامات التي تكثر، وتتعدّد بالنّسبة للمرأة العربية، فأنتجت تراثا أدبيا، نحسبه هائلا، لو لم تقصه جهود الرّواة، والدّارسين الذين لم يلتفتوا إلى جمعه، ولم يعنوا بدراسته، فجاء قليلا نزرا، تمثله تلك النصوص المبتورة التي أحصتها لنا بعض أمّهات المصادر، ككتاب **الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني**، و**العقد الفريد لابن عبد ربّه**، و**البيان والتّبيين للجاحظ**، و**بلاغات النّساء لابن أبي طيفور**، و**العمدة لابن رشيق القيرواني**، و**خزانة الأدب للبغدادي**.

وديوان الحماسة للمرزوقي، إضافة إلى ما أورده بعض كتّاب تواريخ الأدب العربيّ، ومنهم **عمر فروخ**، و **محمد هاشم عطيّة**، و **رجيس بلاشير.**

وإلى جانب تلك النّصوص الأدبية القليلة، المبثوثة في ثنايا الـــمظانّ، ترِد أسماء عديدة، لنساء مبدعات، أثرين جوانب الحياة الأدبية، خلال العصور الأولى، ومع ذلك لا تحفظ أذهان النّاشئة منها، سوى بعض الأسماء التي يتردّد ذكرها في بعض المراجع، من مثل **الخنساء**، و**ليلى الأخيلية**، و**عليّة بنت المهدي**، و**عنان النّاطفية**، وكأنّ الدّهر، لم يجد بغيرهنّ، فأين الباكية الأخرى: **جليلة بنت مرّة**، والهائمة على وجهها، طلبا للجوار: **الحرقة بنت النعمان**، ومخلّدة أحداث ذي قار: **صفيّة الشّيبانية**، وصائنة العِرض والشّرف: **ليلى العفيفة**، ومعاتبة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم: **قتيلة بنت النّظر**، وراثية المدن: **عائشة العثمانية**، وهجاءة الأزواج: **حميدة بنت النّعمان**، و**خنساء العصر العباسي: ليلى بنت طريف**، والــمتكسّبة الجريئة: **الحجناء بنت نصيب**، وصاحبة الباع الطّويل في الغزل الرّقيق: **زهراء الكلابية**، وغيرهنّ من الشّواعر اللّواتي جار عليهنّ الزّمن، فلم تسجّل سيرهنّ، ولم يحفظ إنتاجهنّ، إلاّ ما تعلّق باللاّئي ارتبطت أسماؤهنّ، ببعض الأفراد، أو الشّعراء، من ذوي الصّيت والشّهرة، كحال **هند وجمعة**، اللّتين اقترن اسمهما **بالقلّمس**، و**العفراء بنت عقال** التي تذكر، بذكر الشّاعر العذري، **عروة بن حزام**، و**ليلى العامرية** التي رافقت المجنون، و**عنان النّاطفية** التي اتّصلت بأبي نوّاس.

ولأجل هذه المعطيات مجتمعة، آثرتُ الإبداع النّسوي، مجالا للبحث، وأمام رواج فكرة قصور باع المرأة، عن طرق بعض الفنون الشّعرية، واستحالة قدرتها على الإجادة، خارج دائرة النّدب، والتّأبين، قرّ عندي موضوع **الشّعر النّسوي، من الجاهلية إلى العصر العباسي.**

وبعد ملامسة مصادر البحث ومراجعه، تكشّف لي أنّ معظمها، اكتفت بعملية الإحصاء، واللّملمة، لما حفظته يد الزّمن، من إنتاج المرأة العربية، في ميدان الشّعر، إذ تقلّ بشأنه الدّراسات الموضوعاتية، والفنّية، عندئذ عنّ لي، تناول جانب، من الجوانب الفنّية فيه، فاستقرّ الرّأي عندي،

على عنصر هامّ، من عناصر الصّورة الفنّية، يتمثّل في جانب البيان، فتشكل حينئذ موضوع بحثي: **أساليب البيان في الشّعر النّسوي من الجاهلية إلى العصر العباسي**، رغبة منّي في الوقوف على:

- مساهمة الـــمرأة العربيّة، وأثرها في الحياة الأدبية.
- أهمّ الأغراض الشّعرية التي طرقتها المرأة الشّاعرة، وطبيعة الموضوعات التي عالجتها في شعرها.
- حجم توظيف المرأة الشّاعرة، للأشكال البيانية في شعرها، إضافة إلى المنبع الذي استقت منه مادّة تلك الأساليب.
- مختلف الأنماط التّشبيهية، والاستعارية، والكنائية، الواردة في شعر المرأة، ومراقبة مدى ارتباطها ببيئتها، واتّصالها بقيم مجتمعها.

ولأنّ أصحاب الـــمظانّ الأدبيّة الكبرى، يذكرون أسماء نسائية عديدة، في عالم الشّعر، والأدب، وينوّهون في الكثير من الأحايـــين، بأقوالها الشّعرية فإنّنا نتساءل:

- ما دور المرأة العربيّة في الحياة الأدبيّة عموما؟
- هل مسّ نفسها الشّعري، جلّ الأغراض المعهودة، في الشّعر العربي؟
- إلى أيّ مدى بلغ استخدامها لصور البيان؟ وهل بلغت في توظيفها لتلك الصّور، درجَة الإجادة، والإبداع الـــمحقّقين، من قبل فحول القريض العربي؟

وللإجابة على هذه التّساؤلات، اعتمدت خطّة أخالها تصيب الهدف، جاءت في طليعتها **مقدّمة**، تشير إلى موضوع البحث، وتكشف دواعي دراسته، معرّفة بغاياته، وأهدافه، يليها مدخل، يصف مكانة المرأة، في عهد الحضارات الإنسانيّة، والمجتمع العربي القديم، أتبع **بباب أوّل**، مسّ أثر المرأة العربيّة، في الحياة الأدبية.

ولأجل إبراز تلك المساهمة، جعلته في ثلاثة فصول: الأوّل منها، خصّ **الشّعر**، والثّاني لامس **النّثر**، والثّالث اتّصل **بالنّقد**.

أما **الباب الثاني**، فقد أفردته **لأغراض الشّعر النّسوي**، فأجملت في فصل أوّل، ما يعود إلى **العصر الجاهلي**، وحصرت في آخر ثانٍ، ما يمثّل **العصر الإسلامي والأموي**، في حين أوردت في فصل ثالث، ما **يتعلّق بالعصر العباسي**، بينما خصّصت الباب الثّالث لجوهر الدّراسة، والـــمتمثّل أساسا في **أساليب البيان**، فجعلته هو الآخر، في ثلاثة فصول، الأوّل منها **للتّشبيه**، بداية بمفهومه، وأهميته في العمليّة الشّعرية، فتوضيح بنيته ومادّته، وصولا إلى أنماطه، بينما طرقت **المجاز** في الفصل الثّاني، فأوجزت مفهومه، وأبرزت أهميته، في الإبداع الشّعري، ثمّ أوردت الأشكال المجازية التي اعتمدتها المرأة الشّاعرة، في خطابها، فمختلف أقسام المجاز الواردة في شعرها.

أمّا الفصل الثّالث فمثّلته **الكناية**، من خلال الحديث عن ماهيتها، ودورها في عمليّة النّظم، ثم كشفت طبيعة الـــمكنّى عنه، في شعر المرأة، وأنهيت الفصل بإيراد الأقسام الواردة في الشّعر النّسوي.

وأنا إذ أطرق هذا الموضوع، لا أدّعي فيه قصب السّبق؛ لأنّنا نصادف باحثين أكاديميين، قد اعتنوا، في دراساتهم بإبداع المرأة العربيّة، على نـــحو **محمد بدر معبدي** الذي أورد جملة من النّصوص النّثرية، لكن دون الخوض في الجوانب البلاغيّة، أو الفنيّة، والأمر ذاته، بالنّسبة **لجورج غريب**، في عمله الموسوم: شاعرات العرب في الإسلام، إضافة إلى الدّكتور **عبد البديع صقر**، في مؤلّفه شاعرات العرب، ومثيله للأستاذ **بشير يـــموت**، دون أن نهمل، ذكر النّصوص الشّعرية التي جمعها، الباحث **محمد ألتونجي** في كتابه المعنون بـــ: شاعرات في عصر النّبوة، فضلا عمّا أحصاه **إدريس بوديبة**، في مصنّفه الـــمسمّى، مائة شاعرة وشاعرة.

ورغم انصراف هذه الجهود، إلى عملية جمع، وإحصاء النّصوص الشّعرية، التي جادت بها قرائح الشّاعرات، في مختلف العصور، فإنّنا لا نعدم الدّراسات، التي أبرزت بعض الجوانب الفنّية، في إبداع المرأة الشّعري، من مثل **الشّعر النسائي في أدبنا القديم**، للدّكتورة **مي يوسف خليف**. التي تطرّقت من خلال بعض الشّواهد الشّعرية، إلى عنصري الإيقاع والخيال، بالإضافة إلى الأستاذ

نبيل خالد أبي علي، الذي أشار في كتابه **شاعرات عصر الإسلام الأول**، إلى الأغراض التي نظمت فيها شواعر هذا العصر، كما درس لغتهنّ الشّعرية، وصنّفهن إلى طبقات، ناهيك عن الباحث **عبد الفتّاح عثمان**، الذي تعرّض، لبعض الصّور البيانية، أثناء تناوله، لشعر المرأة، في العصر العباسي، لكن دون الخوض في بنيتها، وطبيعة عناصرها. أمّا **رغداء مارديني**، فنجدها تترجم لبعض شواعر الجاهلية، وتعرض أهمّ الموضوعات، التي عالجنها في مقطوعاتهنّ، وقصائدهنّ.

وللعلم فإنّ طبيعة الدّراسة، اقتضت الاستعانة، بأكثر من منهج. بداية **بالتّاريخي**؛ لأنّني حاولت تتبّع مكانة المرأة العربيّة، وإنتاجها الشّعري، من **الجاهلية إلى العصر العباسي**، إضافة إلى **المنهج الوصفي**، باعتبار الدّراسة، تهتمّ بالتّعريف، بموضوعات، وأغراض المادّة الشّعرية التي خلّفتها النّساء الشّاعرات، فضلا عن **المنهج الفنّي**؛ لأنّ جوهر العمل، ينصرف إلى دراسة، بنية الصّورة البيانيّة، ويتأمل عناصرها، قصد إبراز أثرها الجمالي، في النّص الشّعري.

ولأنّ المصادر الأدبيّة القديمة، تشكّل مصدر شعر المرأة، خلال العصور الأدبية الأولى، توجّب عليّ الرّجوع إليها، لاستقاء المادّة الشّعرية، غير أنّ عملية الجمع والتّوثيق، لم تخل من الصّعوبة، لكون النّصوص الشّعرية، مبثوثة في تضاعيف الـــمظانّ التي تفتقر – في الكثير من الأحيان- إلى نظام الفهرسة، والتّبويب، وصحّة نسبة النّص الشّعري، ممّا حملني على مقابلة الآراء، بغية ترجيح المذكور منها، على جهة التّغليب.

والأكثر من ذلك، وجدت نفسي، في الكثير من الأحيان، عاجزةً أمام بعض النّصوص الشّعرية، التي غالبا ما تعرَض كمادة خام، تفتقر إلى الشّرح، أو التّعليق، الأمر الذي دعاني إلى التّقصّي عن مناسبتها، والظّرف الذي قيلت فيه.

وبقدر ما كانت اللّملمة شاقّة، ومتعبة، كانت المتعة، واللّذة محقّقتين، نتيجة الوقوف على مقطوعات، في غاية البلاغة والبيان، لاسيما في فنون **الرّثاء**، و**الحكمة** و**الفخر**، و**التّحريض**، حيث الموضوعات أصيلة، والمعاني جليلة، فمضيت أتتبّع إبداع المرأة الشعري، بخطى متأنية، تشدّ أزري،

مجموعة من المصادر والمراجع. في مقدمتها **نزهة الجلساء في أشعار النّساء لجلال الدّين السّيوطي، والإماء الشّواعر، لأبي الفرج الأصفهاني**، وأشعار **النّساء للمرزباني**، وبلاغات **النّساء لابن أبي طيفور**، و**معجم النساء الشّاعرات في الجاهلية والإسلام لعبد الأمير مهنّا**، و**موسوعة شاعرات العرب لعبد الحكيم الوائلي**، و**شاعرات العرب لعبد البديع صقر**، و**ديوان النساء العامريات للأستاذ الدّكتور رضوان محمد حسين النّجار**، و**شعر النساء زمن الرّسول لعفّت وصال حمزة**، فضلا عن بعض الدّواوين الشّعرية، **كديوان الخرنق بنت بدر**، و**ديوان الخنساء**، و**ديوان السيدة فاطمة الزّهراء**، و**ديوان ليلى الأخيلية** و**ديوان عنان النّاطفية**.

هي إذن دراسة حاولت من خلالها أن أصبو إلى العلميّة، ولا أدّعِي فيها أنّي بلغت الهدف كاملا، وإنّما قصدت من ورائها لفت أنظار الباحثين المحدثين إلى إبداع المرأة، لعلّ أقلامهم تشمله بالرّعاية، وتحوطه بالعناية، فتكشف جوانبه الفنّية، في ضوء ما حقّقته الدّراسات النّقدية، والأسلوبيّة الحديثة والـــمعاصرة.

ولله الحمد والشّكر من قبل ومن بعد .

تلمسان في: 01 رمضان 1433 هـــ.

الـــموافق لـــ: 20 جويلية 2012 مـــ.

المدخل: مكانة المرأة في القديم

1/ الــمرأة فـي كنف الحضارات القديمة.

2/ الـــمرأة فـــي ظلّ الــمــجتمع العربيّ.

1/ المرأة في كنف الحضارات القديمة :

المرأة عنصر أساسيّ في الوجود، بها تستمرّ الحياة، وتقوم المجتمعات؛ لهذا حظيت منذ الأزل، بالعناية والاهتمام، من قبل أرقى الحضارات التي أدركت وفهمت دورها الفعّال في المجتمع، فمنحتها حقوقها الطّبيعية، بغية المشاركة في بناء الإنسانيّة.

وإذا تصفّحنا كتب التّاريخ، نجدها تطالعنا بأمثلة حيّة، عمّا تحقّق للمرأة في القديم، إذ نالت الحقوق، والحماية في بعض الشّرائع، حفاظا على كيانها وكيان الأسرة[1].

وهذا ما أكّدته الكثير من المصنّفات، ككتاب قصّة الحضارة، حيث ذهب صاحبه إلى أنّ دور المرأة في المجتمعات البدائية – خلال مرحلة الصّيد- فاق دور الرّجل وأثره، فهي عماد الأسرة، تنهض بأعبائها، وتُشرف على شؤونها، كما كانت سبّاقة إلى العمل الزّراعي، فتطوّر على يدها، كما تطّورت بعض الفنون المترلية التي صارت فيما بعد، حِرفًا صناعية، غير أنّ مترلتها تقهقرت، وتراجعت بفعل التّقدّم الزّراعي، الذي أعطى للرّجل نفوذًا واسعًا، داخل الأسرة[2].

والواقع أنّ مكانة المرأة في القديم، لا نجدها بالمستوى ذاته في كلّ الحضارات، بل نراها تختلف من مدنية إلى أخرى، فالمتصفّح للكتب، التي تتحدَّث عن وجودها، في ظلّ تلك الحضارات، يقف بوضوح على ذلك التّباين والاختلاف. فالمصريون القدامى مثلا، أولوها قسما وافرا، من الحقوق والكرامة، لدرجة أنّها أصبحت كاملة الأهلية، في كافة حقوقها القانونية داخل الأسرة وخارجها، و لم تتأثر أهليتها إلاّ بمجيء العهد الإقطاعي، ومع ذلك حافظت على استقلالية ذمّتها المالية، كما تركت لها بعض العهود، حقّ الإرث، وتولّي العرشَ، فتاريخ مصر القديمة، حافل بالـــمَلكات اللّواتي تربّعن سنوات طويلة، على كرسيّ الحكم، وتركن في ذلك أحدوثات، لا يزال الزّمن، يتغنّى بها ويترنّم. يقول الدّكتور **حسين عبد الحميد أحمد رشوان**: "وكان للمرأة في

---

[1]- يُنظر: نساء العهد القديم: دراسات في الأنساب والمعاني، سيد سليمان عليّان، مكتبة مدبولي، القاهرة، دط، 1996، ص: 01.

[2]- يُنظر: قصة الحضارة، ول وايريل ديورانت، ترجمة: زكي نجيب محمود، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 56- 85.

العصر الفرعوني، نصيب كبير في تولّي العرش، إذا كانت من الطّبقة العليا، فإذا مات الملك عن ذرية كبراها بنت، أصبح العرش من نصيبها"[1].

وتُعدّ الملكة **حتشبسوت*** صاحبة الدّور الرّيادي، في تاريخ مصر، بما حقّقته من إنجازات عظيمة خلّدت اسمها على مرّ العهود[2].

والحال نفسها بالنّسبة لحضارة بلاد ما بين النّهرين، إلا أنّ ما بلغته المرأة، في كنف البابليين والآشوريين، لا يرقى إلى المستوى الذي حقّقته أختها المصرية والفرعونية، بسبب أفكار عرفية، كبّلت عقول بناة هذه الحضارة[3].

ومن المظاهر السّائدة في حضارة بلاد الرّافدين، السّماح للرّجل بقتل زوجته، أو بيعها أَمَةً، وفاءً لما عليه من ديون، إضافة إلى التّفرقة بين الرّجل والمرأة، في الحُكم الأخلاقي، فشرائع هذه الحضارة، تنظر إلى زنا الرّجل، على أنّها من النّزوات، التي يمكن الصّفح عنها، بينما زنا المرأة، جريمة تُعاقب عليها بالإعدام[4].

ونحن إذا استطلعنا وضعية المرأة، في ظلّ الحضارات الإنسانيّة الأخرى، كالحضارة الفارسية، والهندية واليونانية والرّومانية، إضافة إلى اليهودية والمسيحية، يثبت لدينا أنّ المرأة، عرفت نظام الطّبقية، إذ نجد فئة أمرها بيدها، لها حقّ الملكية والإرث، إلى جانب المشاركة في العديد من الأعمال، فمثلا الحضارة الفارسية، منحت المرأة حقّ امتلاك العقارات، والتّصرف في شؤون زوجها باسمه، أو بتوكيل منه، وكذلك الحال بالنّسبة لليونانيين، فقد شاركت المرأة الرّجل، في

1- علم اجتماع المرأة، حسين عبد الحميد أحمد رشوان، المكتب الجامعي الحديث، دط، 1998، ص : 11.

*- حتشبسوت: كبرى بنات تحتمس الأول، من زوجته الشرعية أحموس، استقلت بالحكم، وسجّلت قصة حقها في العرش على صفحات معبدها، انصرفت إلى أعمال الإنشاء والتّعمير. ينظر: الموسوعة العربية الميسّرة، دار الشعب، قصر العيني، القاهرة، ط2، 1972، ص: 689.

2- يُنظر: المرأة في الإسلام، سامية منيسي، دار الفكر العربي، دط، 1996، ص ص: 17، 18.

3- يُنظر: المرجع نفسه، ص: 19.

4- يُنظر: المرجع نفسه، ص: 20.

العديد من الأعمال حتّى غدت مبجّلة وصاحبة سلطان. بينما نجد فئة ثانية، عديمة الأهليّة القانونية، تخضع للوصاية، وتُعامل معاملة الخدَم والعبيد[1].

ومن خلال هذا، يتأكّد لنا أنّ المجتمعات التي لم تنظر إلى المرأة نظرة قاصرة، وعدّها كائنا، ذا قدرات يمكن الاستفادة منها، فسحت لها المجال لإثبات دورها، وتأكيد أثرها، فكان منها أن حقّقت إنجازات، أهّلتها لاعتلاء منزلة مرموقة، وسط مجتمعها. تقول الدكتورة **شادية علي قناوي** في هذا الشّأن: **"إنّ المتتبّع لوضعية المرأة، في المجتمعات الإنسانيّة، عبر العصور السّحيقة القِدم، يُواجَه بالحقيقة التي مؤداها أنّ الوضعية الدّونية لها، أو اعتبارها الجنس الثّاني، لم يكن هو الأصل، حيث تشير الكتابات التّاريخية، والاجتماعية، والأنتروبولوجية المختلفة، إلى أنّه كانت للمرأة في التّاريخ القديم، وضعية متميزة، وضعتها في مقام الصّدارة والقدسية"**[2].

غير أنّنا لا نشكّ في كون المرأة إبّان هذه الفترات المختلفة من التّاريخ الإنساني، تعرّضت لأشكال من الظّلم والقهر، نتيجة سيادة عادات وتقاليد، حطّت من قدرها، وبالغت في إهانتها، لدرجة أنّ البعض كان يعتقد أنَّها مصدر للخطيئة والشّر والغواية. تقول الدكتورة **سامية منيسي**: **"كان الرّومان يعتقدون أنّ المرأة أداة للغواية، ووسيلة للخداع، وإفساد قلوب الرّجال، يستخدمها الشّيطان لأغراضه، فكانوا يحتقرون المرأة وينظرون إليها، نظرة الاستذلال، حتّى عُقِد في روما، مجمع كبير، بحثَ شؤون المرأة وقرّر أنها كائن لا نفس له"**[3].

ولا نستبعد وصولها إلى أدنى ما أشارت إليه الباحثة؛ لأنّنا نجد الحضارة الهندية، تسرفُ في إهدار إنسانية المرأة، بشكل عجيب، لدرجة عدم الشّعور بالحرج، في عدّ الموت، وسمّ الأفاعي، والنّار، والجحيم خيرا من المرأة. وتطالعنا إحدى مواد قانون (مانو) بنصّ غريب، مفاده أنّ المرأة، لا يحقّ لها، في أي مرحلة، من مراحل حياتها، أن تجري أيّ أمر، وفق مشيئتها، ورغبتها، حتّى وإن

1- يُنظر : قصة الحضارة، ويل وايريل ديورانت، م1 وم2.

2- المرأة العربية وفرص الإبداع، شادية علي قناوي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000، ص: 15.

3- المرأة في الإسلام، سامية منيسي، ص: 27.

تعلّق ذلك الأمر بشؤون مترلها[1]. وإلى هذا يشير صاحب كتاب **علم اجتماع المرأة** قائلا: "وكان لِزَاما، أن تخضع لتصرفات الوليّ، فهي قاصرة طوال حياتها، فليس لها اعتراض على ما يقطع في أمرها، حتّى في أخصّ شؤون حياتها، فلم يكن لها مال مستقل عن ماله، ولا رأي بجانب رأيه"[2].

وصفوة القول، أن مترلة المرأة، في كنف الحضارات الإنسانيّة القديمة، تتّسم بالتّباين والاختلاف، من حضارة إلى أخرى. وإذا كان هذا هو حالها بالنّسبة للحضارات الإنسانيّة القديمة، فماذا عنها في ظلّ المجتمع العربي؟

2/ المرأة في ظلّ المجتمع العربي:

أثبتت المرأة العربيّة منذ القديم، جدارتها في مختلف مجالات الحياة، إذ نجد كتب الأخبار، تُسجّل لنا الكثير من أسماء النّساء اللّواتي تركْنَ أثرا، ووقعا في الحياة عموما، وحياة الرّجل خاصة، بما امتلكنه من حكمة وسداد رأي، جعلهنّ يُحسِنّ التّصرّف، والتّعامل وقت الظّرف العصيب. فكم من مَلِكٍ ذي بأس شديد، وجور كبير، زال بأسه، وتلاشى جوره، أمام امرأة، اتّصفت برجاحة العقل، وسرعة البديهة، وكم من مرموق منعَّم، افتقر إلى الفهم، والأدب، فكانت المرأة سببا في إصلاح عيبه، وزوال نقيصته[3].

والحقّ أنّ الحديث عن مكانة المرأة في المجتمع العربي، بشكل واضح وجليّ، يُحتِّم علينا، تتبّع مراحل حياتها عبر العصور المحدّدة، من قبل المؤرّخين، بداية **بالعصر الجاهلي**، حيث يُجمع الباحثون على أنّ المرأة العربية، خلال هذا العصر، شهِدت مكانة مرموقة، ومترلة عالية، فاقت ما كانت عليه شقيقتها، في ظلّ بعض الحضارات التي عدّتها كائنا عديم الأهلية، بخلاف البيئة العربية

---

[1]- يُنظر: المرجع السابق، ص : 22.

[2]- علم اجتماع المرأة، حسين عبد الحميد أحمد رشوان، ص: 16.

[3]- يُنظر: أخبار وطرائف عن الملوك والخلفاء والمغنيين والشّعراء والعشاق، فخر الدين فخر الدين، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1993، ص ص: 15، 16.

التي رغم اتّصاف المرأة بالعاطفة، واللّيونة والرّقة، لم تمنعها من امتلاك الحزم، واعتلاء المراكز الحيويّة، التي تتطلّب القدرة والذّكاء، فكانت المِلكة التي تسوس شؤون المملكة، بحنكة وتدبير مُحكم، منقطع النّظير، كالجليلة **بلقيس*** التي اعتمدت بعض الأسس الحديثة في الحكم، كالديمقراطية والشّورى، بدليل قوله تعالى: ﴿**أَفْتُونِى فِى أَمْرِى مَا كُنتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّىٰ تَشْهَدُونِ**﴾[1]، إضافة إلى **زنوبيا***، ملكة تدمر التي أرست قواعد ملكها، على العِزّة والكبرياء، وتمكّنت بمهارتها، من إخضاع القبائل لسلطانها، فبقي عرشها قويّا، ردحا من الزّمن، إلى أن تغيّرت الحال، بعد أن كشف لها الدّهر عن صروفه ونوائبه، وتأكّد لها انهيار ملكها بفعلة محتال محنّك، فلم تجزع ولم تضعف، بل مضت إلى الموت تريده بيدها، لا بيَدِ عدوّها[2].

والحقيقة أنّ التّاريخ الإنساني، يعرض صفحات مشرقة، لمسيرة المرأة العربية، المليئة بالأحداث، والمواقف التي تكشف رجاحة عقلها، وسداد رأيها، كحال **عمرة ابنة عامر بن الظرّب***، التي كانت تقوم مقام والدها، في أمور الفتاوى، وتعمد إلى قرع العصا إذا ما رأته سها[3]. **وبنات ذي الأصبع العدواني**، اللّواتي تميّزن بخصال ومحامد، تنمّ عن الشّخصية المكتملة، دون أن ننسى **زرقاء اليمامة*** التي حباها الله جلّ شأنه بقدرة عجيبة، تمثّلت في الإبصار عن بعد،

*- بلقيس: بنت الهدهاد بن شرحبيل، من حمير، يمانية من أهل مأرب، ورد ذكرها في القرآن الكريم، وُليت اليمن ثم زحفت إلى بابل وفارس، ظهر لها سليمان بن داود بدعوته، فآمنت به وتزوجا. ينظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 400.

[1]- سورة النّمل، الآية: 22.

*- زنوبيا: هي بنت عمرو بن الظّرب بن حسّان بن أذينة بن السميدع، الملكة المشهورة في العصر الجاهلي، صاحبة تدمر وملكة الشام، والجزيرة، حاربت الرّومان وطردهم، استقلّت بالحكم، فامتدّ من الفرات إلى بحر الرّوم. يُنظر: أخبار النساء في كتاب الأغاني، جمع وشرح عبد الأمير مهنّا، مؤسسة الكتب الثقافية، ط6، 2007، ص: 130.

[2]- يُنظر: المرأة ماضيها وحاضرها، منصور الرّفاعي عبيد، أوراق شرقية للطباعة والنشر، ط1، 2000، ص: 82- 85.

*- عمرة ابنة عامر بن الظّرب: هي أمّ عامر بن صعصعة، وزوج صعصعة بن معاوية، وابنة عامر بن الظّرب أحد كبار حكماء العرب. يُنظر خبرها وقصة زواجها أخبار النساء في العقد الفريد لابن عبد ربه، جمع وشرح عبد مهنا وسمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 172.

[3]- يُنظر: أدب النّساء في الجاهلية والإسلام، محمد بدر معبدى، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، الحلمية الجديدة، دط، دت، ص: 04.

*- زرقاء اليمامة: من بني جديس باليمامة، مضرب المثل في حدّة البصر، سميت بالزّرقاء، لزرقة عينيها. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 923.

حيث يُروى أنها رأت الغزاة يتّجهون صوب قومها، وهم على مسافة يومين، فأعلمت قبيلتها بالخطر الدّاهم، لكنّ رؤوس القوم، رأوا كلامها ضربا من السّخف، ولم يصدّقوها إلاّ وحوافر الخيول تطأ الديار[1].

وهكذا فإنّ المتقصّي لوضع المرأة في العصر الجاهلي، لن يعدمَ المظاهر التي تؤكّد بروزها، ونيلها العناية، والاهتمام، والتّكريم عند بعض القبائل، بداية بتلقيبها بلقب الأم، منسوبة إلى ابنها، فكانوا يقولون: أمّ الوليد، وأمّ عمارة، وأمّ حبيب، تقديرا لها، وتمجيدا للأمومة التي هي أخصّ مميّزاتها، إضافة إلى حضورها القويّ في أشعارهم[2]، ليس فقط كمصدر إلهام، يُفتّق القرائح الشّعرية، ويُغذّي الملكات، والنّفوس بالصّور الخيالية، والمعاني الرّقيقة العذبة، فتجود بأروع المنظوم، وإنما كمنبع متجدّد، يبعث في الأفئدة البرد والسَّلام، ويمدّ الحياة بأسباب التّشبّث والبقاء؛ ولأجل ذلك، استوطنت القلوب، واستحوذت على العقول، وكأنها قصيدة أزلية، تسعى إليها الخواطر، أو أغنية أبدية، يترنّم بها نشوان، لفحته شمس الزّمن الحارقة. فذِكْرُها مطلوب؛ لأنه رحيق الشِّعر، وزينة الأدب، وهو ذكر كريم في الكثير من الأحيان، يوائم منزلتها، حيث نجد الشّاعر ذا الفطرة السّليمة، في حديثه عنها، أو وصفه لها، يُراعي الآداب والأخلاق. وهذا يحملنا على القول، أنّ علاقة الرّجل بالمرأة، في هذا العصر، هي علاقة طبيعية، محكومة ببعض الأعراف الصّحيحة، والسّليمة، كيف لا وهي قسيمه الذي يعينه خلال رحلته الشّاقة في الحياة.

وعليه لا ينبغي أن نتوهَّم، أنّ المرأة في هذه الفترة، كانت دائما وأبدًا، أداة متعة للرّجل، فقط لأنّ العصر، عصر جاهلية؛ لأنّ مشاهد كثيرة، تستوقفنا، لتعبّر لنا عن نظرة الاحترام، والتّقدير التي حظيت بها. يقول **حاتم الطائي**[3]:

ومَا تَشْـتَكِينِي جَـارَتِي غـيرَ أَنَّهَـا   إِذَا غَـابَ عَنـهَا بَعْلُهَـا لاَ أَزُورُهَـا
سَـيَبْلُغُهَا خَيْـرِي ويَرْجِـعُ بَعْلُهَـا   إِلَيْهَـا، ولَـمْ يُقْصَـر عَلَـيَّ سُـتُورُهَا

---

[1]- يُنظر: أخبار وطرائف عن الملوك والخلفاء والمغنيين والشّعراء والعشّاق، فخر الدين فخر الدين، ص: 141- 145.

[2]- يُنظر: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، حسني عبد الجليل يوسف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص: 06

[3]- ديوان حاتم الطّائي، دار بيروت للطابعة والنشر، بيروت، دط، 1974، ص: 63.

كما كان يُنظر في حالها فتكرَم، ويقدّم إليها العون، والمساعدة، بدليل قول الشّاعر نفسه[1]:

وإنّي لأَخْـزَى أنْ تُـرَى لِـي بِطْنَـةٌ   وجَـارَاتُ بَيْتِـي طَاوِيَـاتٌ ونُحْـفُ

وهي إلى جانب ذلك، تستحقّ الوفاء والإخلاص، طبقا لقول **عنترة بن شدّاد**[2]:

وَلَئِنْ سَـأَلْتَ بِـذَاكَ عَبْلَـةَ خَبَّـرَت   أَنْ لاَ أُرِيـدُ مِـنَ النِّسَـاءِ سِـوَاهَا

وأُجِيبُهَـا إمَّـا دَعَـت لِعَظيمَـةٍ   وأغِيثُهَـا وأعِـفُّ عَمَّـا سَـاهَا

ولعلّنا لا نبالغ، إذا اعتبرنا استهلال الشّعراء لقصائدهم بذكرها، مظهرا من مظاهر التّشريف، ذلك لأنّ المطوّلات، وعيون القصائد الشّعرية، التي هي هوية الفرد العربي، في تلك الحقبة الزّمنية، افتتحت بها، مما يعكس حجم مترلتها، ومقدار ما تعنيه في حياة الشّعراء.

ومن يستطلع تاريخ العرب في الجاهلية، يقف لا جرَمَ على أيّام العرب، وهي حروب حامية الوطيس، اشتعل فتيلها مدة طويلة، و لم يخمد إلاّ بعد أن أتى على الأخضر واليابس. ونحن إذا بحثنا في الأسباب التي كانت وراء بعض الوقائع الضارية، نجد من جملتها شرفَ المرأة وكرامتها، فحرب **ذي قار** التي تناقلتها الـمظانّ التّاريخية، اندلعت بسبب رفض النّعمان تزويج ابنته لكسرى، ملك الفرس، الذي رأى في الرّفض إهانة له، وانتقاصا لشخصه وهو سيّد ملوك الشّرق.

وكذلك **حرب الفجّار الثّانية**، التي أضرمَت نارها في عكاظ امرأة، استنجدت بآل عامر، دفاعا عن شرفها، ولأجلها اقتتلت قريش وكنانة، إلى أن تدخّل **حرب بن أمية**، فأصلح بين الحيين، واحتمل ديَات القتلى. إضافة إلى حرب البسوس، التي دارت رحاها بين بكر وتغلب، أربعين سنة، بسبب انتهاك جوار امرأة، سقطت خلالها أرواح كثيرة، وكبّدت الحيين خسائر فادحة[3].

---

[1]- المصدر السّابق، ص : 70.

[2]- ديوان عنترة بن شدّاد، اعتنى به وشرحه حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص ص: 59 و60.

[3]- يُنظر : أيام العرب في الجاهلية، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2004، ص: 13، 115، 249.

إنّ العربي الذي تأبى روحه الضّيم، لا يرضى أن تُنتهك كرامة المرأة أو يُعرّض بشرفها؛ لأنّها شرفه الذي يقاتل دونه، ويموت من أجله.

وبالإضافة إلى هذا، فإنّ المرأة العربية في فترة ما قبل الإسلام، لم تكن مسلوبة الحرية، بل كانت صاحبة وجود اجتماعي قويّ، إذ شاركت الرّجل في أعماله، فكانت تاجرة، تفقه المعاملات التّجارية، وتتجوّل في الأسواق، تُعاين البضائع والسّلع، كما كانت فارسة، تخرج إلى المعارك والغزوات، لِـتستنهض الهمَم، وتحمّسُ النّفوس على القتال، ومواجهة الأعداء، بكلّ شجاعة وجرأة، كحال **هند بنت عتبة***، **وسعدى بنت كريز بن ربيعة بن عبد شمس***، وليس هذا فحسب، وإنما تجاوزت ذلك إلى المساهمة في سياسة شؤون القبيلة، كما كانت تستشار في العديد من القضايا، كشأن **عمرة بنت سعد***، **وفاطمة بنت الخرشب الأنصارية***[1].

ومن معالم حريتها أيضا، استقبالها لضيوف أسرتها في بيتها، ومحادثتها للرجل الرّاغب في الزّواج بها، بغية تبيّن ملامح شخصيته وهذا ثقة في سلوكها الاجتماعي، حتّى إذا اتّضح أنه قرين، غير مناسب لها ردّته دون ضيق، أو حرج، كما فعلت ذلك **الخنساء*** حين رفضت الزّواج بدريد بن الصّمة، رغم ما كان عليه من عزّ الجانب، وعلوّ المنزلة[2].

*- هند بنت عتبة: قرشية صحابية، أمّ معاوية بن أبي سفيان، أسلمت بعد الفتح. شهدت اليرموك، وكانت تحرّض على قتال الرّوم. ينظر: الموسوعة العربية، ص: 1904.

*- سعدى بنت كريز بن ربيعة بن عبد شمس: كاهنة فصيحة، خالة عثمان بن عفّان، أدركت الإسلام. يُنظر: الأعلام: خير الدين الزّركلي، ج3، ط3، دت، ص: 141.

*- عمرة بنت سعد بن عامر بن عدي، زوجها كبائة بن أوس، أسلمت وبايعت الرّسول، ينظر: طبقات ابن سعد، ج10، تح: علي محمد عمير، مكتبة الخانجي، ط1، 2001، ص: 312.

*- فاطمة بنت الخرشب: إمرأة منجبة، يضرب لها المثل فيقال: أنجب من فاطمة. ينظر: الأعلام، الزركلي، ج5، ص: 327.

1- يُنظر: المرأة في الإسلام، سامية منيسي، ص: 35.

*- الخنساء: هي تماضر بنت عمرو بن الشريد، قالت الشعر زمن النابغة الذبياني، وأوقفته على بكاء أخويها معاوية وصخر، أسلمت وكان الرسول صلّى الله عليه وسلّم يستنشدها الشعر، فيُعجب بما تقول. يُنظر: الخنساء بنت عمرو شاعرة الرثاء في العصر الجاهلي، علي نجيب عطوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص ص: 53، 54. وأيضا قراءة في الأدب القديم، محمد أبو موسى، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، ط1، 1978، ص: 98، 137.

2- يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م10، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط05، 1981، ص: 22.

وما يؤكّد حريتها، ومشاورتها في أمر زواجها، قول **عتبة بن ربيعة**، حين تقدّم **سهيل بن عمرو**، و**أبو سفيان بن حرب**، لخطبة ابنته هند[1]: [الطّويل]

أَتَاكِ سُهيلُ وابن حَرب وَفِيهمَا رِضًا لَكِ يَا هِندَ الهُنُود ومقنَعُ
وَمِنْهُمَا إلاّ يعَاشُ بفَضْلِهِ ومَا منهُمَا إلاّ يَضرّ وينفَعُ
ومنهُمَا إلاّ كَريمٌ مُرزأُ ومَا مِنْهُمَا إلاّ أغرّ سَمَيْدَعُ
فَدُونَكِ فاختَارِي فأنتِ بَصيرةٌ وَلاَ تخدَعِي إنَّ المُخَادِعَ يُخْدَعُ

فهو يُعلِمُها بمن جاءاها خاطبين، ويشجّعها بعرض مناقبهما، وخلالهما الحميدة، لكنه في نهاية الأمر، يترك لها مسألة الاختيار. وكثيرا ما كانت المرأة تُفصح عن الصّفات التي تأملها في زواجها، فها هي إحداهن تردّ أحد الخاطبين، جاءها مفاخرا بشجاعته قائلا[2]: [الطّويل]

وَسَائِلة مَا حِرْفَتِي قُلْتُ حِرْفَتِي مُقَارَعَةُ الأبطَالِ في كُلِّ شَارِقِ
إذَا عَرَضَت لي الخيلُ يومًا رأيتَني أَمَامَ رَعِيلِ الخَيل أحمِي حقَائِقِي
وأصْبر نفسي حين لا حرَّ صَابِر عَلَى أَلَمِ البيضِ الرّقاق البَوَارِق

فأجابته على الفور: أنت أسد، فاطلب لنفسك لبؤة، فلست من نسائك، ثم أنشأت تقول[3]: [الطّويل]

ألاَ إنَّمَا أبغي جَوَادًا بِمَالِهِ كَرِيمًا مُحَيَّاهُ قَلِيلَ الصّدَائق
فَتِيّ هَمّهُ مُذْ كَانَ خَودٌ كَرِيمَة يُعَانِقُهَا باللَّيْلِ فَوقَ النّمَارِقِ
ويُشْرِبُهَا صِرْفًا كَميتا مُدَامَةَ نداماه فيها كلّ خِرق مُوَافِقِ

---

[1]- العقد الفريد، أبو عمرو أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، شرح وضبط وتصحيح أحمد أمين وإبراهيم الأبياري وعبد السّلام هارون، ج6، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 1982، ص: 87.
[2]- شاعرات عصر الإسلام الأول، نبيل خالد أبو علي، دار الحرم للتراث، القاهرة، دط، 2001، ص: 18.
[3]- المرجع نفسه، ص : 19.

غير أنَّنا نلفت الانتباه، إلى أنّ هذه المكانة، لم تكن قاعدة عامة، في كلّ القبائل العربيّة، لأن المصادر تنقل إلينا صورا، تثبت أنّ المرأة في بعض القبائل عانت الظّلمَ والقهرَ، كما شهدت نفور الأسرة منها، لأنها ترغب دائما في الذّكر الذي يُخلّد اسمها، ويذود عن حماها، وقت الحرب والسَّلبِ، وقد أشار القرآن الكريم إلى هذا الأمر، مُصوِّرًا موقف الآباء الجاهليين من ولادة الإناث. فقال جلّ شأنه: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ﴾[1].

ويبدو أنّ ظاهرة الوأد التي شهدها العصر الجاهلي، ولّدتها ظروف قاهرة، فرضتها طبيعة البيئة العربية، فالقبائل متناحرة فيما بينها، ومعرّضة للغزو الذي من آثاره السلبية على القبيلة، سبي النّساء، وفي هذا الأمر، ذلّ ومهانة لهن، وللرّجال معا؛ لهذا اعتُبِرَت الأنثى مجلَبَة للعارِ؛ لأنها تعيش خاضعة لسلطة الرّجل، خضوعا تاما، يتصرّف في شؤونها، كيفما شاء، ولرُبّما بلغَ الأمرُ حدّ الإذلال، فكان يُطلّقها، ثمّ يراجعها متى رغِبَ في ذلك، وقد يتمادى في حال وقوع الطّلاق، فيفرض عليها القرين الذي يريده، إلاّ أن تفتدِي نفسها بما تملك من مالٍ[2].

وأبعد من ذلك، لم يكن لها الحقّ في الميراث؛ لأنه نصيب الذّكر وحده، غير أنّه لا بأس بعدّها متاعا، ضمن ما يُورّث، إذا مات عنها زوجها، عندئذ تنتقل بموجب الميراث إلى رجل آخر، من عصبة الزوج الرّاحل، دون اعتبار لرأيها، أو لرغبتها، فإذا أبَت، أو لم تقع في نفسه، حبسها إلى الموت ليرثها، ولها أن تخلّص نفسها من هذا العرفِ، بتقديم ما تملك من مال[3].

---

[1]- سورة النّحل، الآية: 58 .

[2]- يُنظر: نساء حول الرّسول، محمود مهدي الإستانبولي، ومصطفى أبو النّصر الشّلبي، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2005، ص: 27.

[3]- يُنظر: المرجع نفسه، ص: 28.

إذن، وبعد هذه الوقفة مع حال المرأة في العصر الجاهلي، نخلص إلى أنّها لم تكن منبوذة في كلّ القبائل العربية، وإنما كانت ذات مكانة في بعض المناطق، وحازت حقوقا وحرّيات، أقرّ الإسلام صالحها، وألغى فاسدها الذي يتنافى وطبيعتها.

وبعد مجيء الإسلام، ارتقت المرأة أيّما ارتقاء، حيث أولاها عناية خاصة، إيمانا منه بدورها وفاعليتها، في المجتمع، وكانت البداية، بأن خصّص لها جانبا كبيرا، من القرآن الكريم، بغية حفظ كرامتها، وتنظيم حياتها، وتعريفها بحقوقها وواجباتها، لئلا تظلّ خاضعة للأعراف، يُجترأ عليها في كلّ حين، يقول **ناي بنسادون**: "والجدير بالذّكر، أنّ القرآن أعطى المرأة مكانة خاصة وهامّة، فيكرس لها فصلا كاملا، وهو سورة النساء"[1].

والحقيقة أنّ العادل الكريم، لم يخص المرأة بسورة النساء فقط، وإنما عرض شؤونها في أكثر من سورة، كالبقرة، والمائدة والنّور، والمجادلة، والأحزاب، والممتحنة، تنبيها على عظم منزلتها، وهي – فيما نعلم- منزلة لم تحظ بها، في أي تشريع سابق، أو لا حق، سماويا كان أو وضعيا.

ومن وجوه تكريم الشّريعة السّمحاء للمرأة، تكليفها بالعمل الصّالح، والدّعوة إلى المعروف، حتّى لا تحرَم من الثّواب الذي أعدّه الخالق للعاملين في مجال الإرشاد والتّوجيه. يقول تعالى: **﴿وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاء بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَيُقِيمُونَ الصَّلاَةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَيُطِيعُونَ اللّهَ وَرَسُولَهُ أُوْلَئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ اللّهُ إِنَّ اللّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾**[2].

وهي أيضا مطالبة بأداء الواجبات الدّينية، شأنها شأن الرّجل، بل الأكثر من ذلك، فإنها والرّجل سواء في مسألة الجزاء، طبقا لقوله تعالى: **﴿إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَات وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَات**

[1]- حقوق المرأة منذ البداية حتّى أيامنا، ناي بنسادون، ترجمة: وجيه البعيني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، دط، 2001، ص: 66.

[2]- سورة التوبة، الآية: 71.

وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا﴾[1].

ولأنّ الدِّين الحنيف، من مقاصده حفظ النّفس البشرية، فرض على المرأة اللّباس الشّرعي، سُمُوًّا بها عن النّظرة الماديّة، فهي من منظور الشّرع، كائن ذو مكانة، وجب على النّاس احترامُه وتقديره، ولها بعد التزامها بما طالبها خالقها، أن تخوض غمار شؤون الحياة، فقد ثبت عملُها في زمن النّبوة، حيث اشتغلت بالتّجارة، كــ**قيلة الأنــمارية*** التي راحت تستفسر الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، عن المساومة في السّلع والبضائع، حرصا منها على حدود الله، في المعاملات التّجارية. وأيضا بالتّعليم **كــالشّفاء بنت عبد الله***، وهي أوَّل معلمة في الإسلام، وصاحبة الفضل الأسبق، في تعليم أمهات المؤمنين، ونساء المسلمين الكتابة والقراءة، كما اضطلعت خلال هذه الفترة بالتّمريض، واشتهرت فيه **رفيدة الأنصارية*** و**كعيبة بنت سعد الأسلمية***، **وأمّ كلثوم بنت علي بن أبي طالب*** التي كانت قابلة، تُساعد من بحاجة إلى العون والمساعدة، إضافة إلى **رُدينة***، صاحبة صناعة تقويم الرّماح[2].

---

[1]- سورة الأحزاب، الآية: 35.

*- قيلة الأنــمارية: ويقال لها أمّ بني أنــمار، كانت تبيع وتشتري، وتشاور الرّسول صلى الله عليه وسلم في تجارتها، من رواة الحديث. يُنظر: طبقات ابن سعد، ج10، ص: 294.

*- الشّفاء بنت عبد الله بن عبد شمس القرشية، أمّ سليمان، صحابية من فضليات النّساء، كانت تكتب في الجاهلية، وأسلمت قبل الهجرة، علّمت حفصة أمّ المؤمنين الكتابة. يُنظر: الأعلام، الزركلي، ج3، ص: 246.

*- رفيدة الأنصارية: معاصرة للرّسول صلّى الله عليه وسلّم، أول ممرضة في الإسلام. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 873.

*- كعيبَة بنت سعد الأسلمية، كانت تداوي المرضى والجرحى، شهدت يوم خيبر مع الرّسول صلّى الله عليه وسلّم. يُنظر: طبقات ابن سعد، ج10، ص: 276.

*- أمّ كلثوم بنت عليّ بن ابي طالب: أمها سيّدة أهل الجنّة، ولدت ونشأت وترعرعت في عهد الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، كانت مثال الفتاة المسلمة. يُنظر: نساء حول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم. محمود الاستانبولي ومصطفى أبو النصر الشلبي، ص: 190.

*- رُدينة: غير منسوبة. كانت تسوي الرّماح، تنسب إليها الرّماح الرّدينية. يُنظر: الأعلام، الزركلي، ج3، ص: 44.

[2]- يُنظر : المرأة في الإسلام، سامية منيسي، ص: 112.

والواقع أنّ الكلام عن تبجيل الإسلام للمرأة يطول ولا يُمكن اختصاره، في بضع صفحات؛ لأنَّ مظاهر تعظيمه لها عديدة، لدرجة أنه يصعب علينا حصرها، وإذا كان لا بدّ لنا من الحديث، فإننا نشير إلى ما لقيته في كنف نبيّ الرّحمة، ولعمري كم نقرأ، ونبحث فما نجد رجلا أحسن معاملتها، وأكرمَ وجودها، كشخصه صلّى الله عليه وسلّم، فهو وقت الجدّ، يراها عقلا راجحا، جديرا بالمشورة، وعند الهزل، كائنا رقيقا لطيفا، يحتاج إلى من يزهو به، فيمازحها ويُلاعبها ويُلاطفها. وهو إلى جانب ذلك رؤوف رحيم بها، يدعو إلى الرّفق بها ويُوصي بها خيرًا، فيقول: "اسْتَوْصُوا بالنّساء خيْرًا"[1].

والإسلامُ يُدلّل المرأة، فيُعفيها من بعض الشؤون المُجهدة، كالجهاد، غير أنّه لا يمنعها إذا رغبت التّطوع، فالسيرة النّبوية، تعرض صورا رائعة لصحابيات، خرجن متطوّعات للجهاد، وأبلين فيه البلاء الحسن، كـــ**نسيبة بنت كعب*** في غزوة أحد، **وأمية بنت قيس بن أبي الصّلت الغفارية*** في غزوة خيبر، **وأمّ سليم بنت ملحان*** في غزوة حنين، وغيرهن كثيرات[2].

كما يحرص أيضا على راحتها، فيجعلها مخدومة، من قبل الرّجل، الذي ألزِمَ بالنّفقة عليها، ومع ذلك لم يحرمها من الميراث كما فعلت بعض الشّرائع التي أشرنا إليها سابقا، بل جعل لها نصيبا منه، معلوما ومحفوظا بالنّصوص الشّرعية التي منها قوله تعالى: **﴿لِلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِمَّا تَرَكَ الْوَالِدَانِ وَالأَقْرَبُونَ وَلِلنِّسَاءِ نَصِيبٌ مِمَّا تَرَكَ الْوَالِدَانِ وَالأَقْرَبُونَ مِمَّا قَلَّ مِنْهُ أَوْ كَثُرَ نَصِيبًا مَفْرُوضًا﴾**[3].

---

[1]- صحيح البخاري، الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، م3/ ج6، شركة الشباب، الجزائر، دط، دت، ص: 145.

*- نُسيبة بنت كعب: صحابية، مشهورة بالشّجاعة، شهدت عدّة غزوات، فكانت تقاتل، وتسقي الجرحى، جرحت في أحد، وهي ثابتة تقاتل مع الرّسول صلّى الله عليه وسلّم. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 1833.

*- أمية بنت قيس بن أبي الصّلت: أسلمت وبايعت الرّسول صلّى الله عليه وسلّم بعد الهجرة، وشهدت معه غزوة خيبر. يُنظر: طبقات ابن سعد، ج10، ص: 277.

*- أمّ سليم بنت ملحان: هي الرّميصَاء، ذات جمال وأنوثة، ورزانة، وحصافة، وسداد رأي. حباها الله بذكاء نادر، وخلق كريم. يُنظر: نساء حول الرّسول، محمود مهدي استانبولي ومصطفى أبو النصر الشلبي، ص: 204.

[2]- يُنظر: الطبقات الكبرى، محمد بن سعد، ج8، دار التحرير للطبع والنشر، دط، 1970، ص: 214 و310.

[3]- سورة النساء، الآية: 07.

وبهذا نعتقد أنّ الإسلام، حاز قصب السّبق، في النّهوض بمستوى المرأة، في كلّ مناحي الحياة، وأعطاها حقوقها الشّرعية كاملة. من فوق سبع سموات، حفاظًا على مكانتها، وصونًا لكرامتها. وإنما تردّى حالها بسبب الجهل، وغطرسة بعض العقليات، التي تصرّ دائما، على أن تكون المرأة مخلوقا مسلوبَ الإرادة. حتّى إذا كان القرن العشرون، وباتَ التّغيير أمرًا إلزاميا قامت المنظّمات الدّوليّة، تدعو إلى ترسيخ حقوق المرأة، فسنّت القوانين والبنود، بغية تحقيق إجماع كامل، بشأن قضايا المرأة المتنازع فيها.

ونحن إذا تأمَّلنا الحقوق التي نطقت بها المؤتمرات العالمية، نجدها تتفق وما دعا إليه الإسلام، منذ أربعة عشر قرنا، كما نسجّل إسقاط التّشريعات الحديثة، لبعض المسائل، بدعوى المساواة بين الجنسين، فصارت المرأة ملزمة، إلى جانب زوجها بالنّفقة، في حين جعل الإسلام الرّجل، العائل الأوّل للأسرة، ولها أن تساهم في الإنفاق، إن رغبت في ذلك.

وهكذا نظّم الإسلام حياة المرأة، ورسم لها منهجا قويما، تسلكه في دنياها، لتَعْبُر بأمان إلى أهدافها، ومراميها النّبيلة، دون أن يُقيّد حريتها، أو يلغي وجودها. وكم كان مجديا لها ذلك المنهج، فقد برزت الحاجة إليه، عندما بدأت معالم الحياة العربية، تشهد التّغيير، بعد الانتقال من البداوة إلى الحضارة، فاقتحمت المرأة بقوّة، أنماط الحياة الاجتماعية، وأخذت خلال العصر الرّاشدي، تُسجّل بثبات، حضورها في ميادين، اعتُقِدَ لفترة أنّها وقف على الرّجل، فكانت جريئة، حازمة في مواقف الحرب، كـ**أسماء بنت أبي بكر الصّديق*** التي آثرت موت ولدها **عبد الله بن الزّبير** يوم حصاره بمكّة، على أنْ يجبنَ أو يتراجع[1]، وراويةً محدّثةً بكلام الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، كالسّيدة **عائشة أمّ المؤمنين*** و**أمّ سلمة بنت أمية***، وأديبة حكيمة، كـ**عمرة الجمحية*** التي كان الناس يختلفون إلى مجلسها، للمناشدة والمذاكرة[2].

---

*- أسماء بنت أبي بكر الصديق: أخت عائشة لأبيها. هي أمّ عبد الله بن الزبير، شهدت اليرموك، لها أخبار مشهورة مع الحجاج. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 158.

[1]- يُنظر: الكامل في التّاريخ، ابن الأثير، ج4، دار الحكمة ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 2003، ص ص: 352، 353.

*- عائشة أمّ المؤمنين: تزوّجها النّبي، وهي صغيرة، أديبة وشاعرة، ذات نشاط ديني وسياسي. من رواة الحديث. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 1174.

*- أمّ سلمة بنت أمية: هي هند بنت أبي أميّة، ذات نسب وجمال وإباء، زوجها أبو سلمة، صاحب الهجرتين، هاجرت إلى الحبشة فرارا بدينها. يُنظر: نساء حول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، ص: 69.

*- عمرة الجمحية: امرأة كريمة الخلق، كان النّاس يجتمعون إليها للمحادثة وإنشاد الشّعر والأخبار، وكان الشّاعر أبو دهبل ممّن يتردّدون على مجلسها. يُنظر: أخبار النساء في كتاب الأغاني، عبد الأمير مهنّا، ص: 266.

[2]- يُنظر: شاعرات العرب في الإسلام، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 13.

إنّ إقبال المرأة على الحياة الاجتماعية، إبّان الحكم الرّاشدي، لم يجعلها تنسلخ عن القيم الرّوحية، والمبادئ الأخلاقية التي أورثها إيَّاها الدّين الحنيف، وإنما حافظت على التزامها وعفّتها ووقارها، حتّى في المجالس، والاجتماعات التي تضمّ الرّجال. يقول صاحب الأغاني: "كانت المرأة في الجاهلية، وأوائل الإسلام، تجالس الرّجال وتُخاطبهم، وتذاكرهم والعرب لا يرون في ذلك منكرا"[1].

ويذهب **جورج غريب** المذهب نفسه فيقول: "العربُ إذن فُطِرُوا على العِفَّة، وكانت الاجتماعات تضمّ الرّجال والنّساء، ولا من ريبة أو تساؤل"[2]. فاختلاط الجنسين، محكوم بآداب التّرفع والعفّة والأنفَة، لأنّ العقول صَاحِيَة، والقلوب سليمة، والضّمائر حيّة، بفعل أثر الإيمان الذي بلغ مبلَغَه من النّفوس، وكان لأولي الأمر، دورهم في حفظ تلك الآداب، والتّصدي لمظاهر التّرف والانحلال. يقول **أبو الفرج الأصفهاني** مؤكّدا هذه الفكرة: "وكان الخلفاء الرّاشدون حريصين على آداب القوم، فجعلوا التّشبيب ذنبا يستوجب القصاص، وكان عمر بن الخطّاب، لا يسمع بشاعر شبّب بامرأة إلاّ جلده"[3].

غير أنّ هذا الوضع المضبوط، تغيّر بمقدم **خلافة بني أميّة**، بسبب انتشار مظاهر التّرف واللّهو، إذ شاع الغناء، وعمّ التّسري، فكان أن تغيّرت الطّباع، وفَسُدَت النّيات، وضعُفَ الوازع

1- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م1، ص: 183.

2- شاعرات العرب في الإسلام، جورج غريب، ص: 14.

3- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م4، ص: 98.

الدّيني في النّفوس، فلم يعد الشّعراء يتحرّجون من التّشبيب بالنّساء وعلى مسمَع من الخلفاء، رغم مجابهة بعضهم لهذه الظّاهرة كما كان يفعل **سليمان بن عبد الملك**[1].

وهكذا قامت مجالس اللّهو، وارتادها المرأة، طلبا لأقوال الشّعراء فيها، إلاّ أنّ هذا الأمر لا ينطبق على كلّ نساء العصر؛ لأننا نجد صاحبات الأدوار الرّيادية، يؤثّرن في مجريات الأحداث، بمواقفهنّ وآرائهنّ الصّائبة، وهذا حال كلّ زمن، فهناك الصّالح والطّالح، الجادّ واللاّهي، الإيجابيّ والسّلبيّ.

لقد برزت المرأة الأموية، ذات النّظرة الإيجابية في الحقل السياسي، فكانت طرفا فعّالا، في تصريف شؤون الخلافة، كما هو مشهود **لأمّ البنين***، **زوجة الوليد بن عبد الملك**، التي عُرفت بقوة الحجّة، وبُعد النّظر، فكانت تحضر مجالس الأدباء، وتخوض في شتّى صنوف القول، إضافة إلى الحقل الأدبي والعلمي، كدأب **عائشة بنت طلحة***، التي تضلّعت في أخبار العرب، وأيّامهم وأشعارهم، ولا تقلّ عنها مكانة ووجاهة السّيدة **سكينة بنت الحسين**. ولعلّنا نبسط القول بشأنها، في الباب الأول من الرّسالة[2].

و لم يأفل نجم المرأة زمن **الخلافة العبّاسية**؛ لأنّ شمسها ظلّت ساطعة، وبريقها بقي لامعا، إذ غزَت الحياة العامّة، وشاركت في أمورها المختلفة، مظهرة قدراتها ومواهبها، فكانت لها بذلك، المكانة الاجتماعية الرّاقية، التي دفعت رجال الدّولة، في الكثير من الأحيان، إلى العودة إليها في

1- شاعرات العرب في الإسلام، جورج غريب، ص : 15.

*- أمّ البنين زوجة الوليد بن عبد الملك: هي بنت عبد العزيز بن مروان، وأمّ عبد العزيز بن الوليد، قيل أنها عشقت وضاحا، وشبّب بها. يُنظر: أخبار النساء في كتاب الأغاني، عبد الأمير مهنّا، ص: 21.

*- عائشة بنت طلحة: أمها كلثوم بنت أبي بكر، أديبة عالمة، عُرفت بجمالها وعفّتها. لها مجلس معروف عند هشام بن عبد الملك. يُنظر: الموسوعة العربية الميسّرة، ص: 1175.

2- يُنظر: حضارة العرب في العصر الأموي، حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1994، ص ص: 109، 110.

الأمور الجادّة والحازمة، طالبين مشورتها ورأيها. وكمثال على ذلك **الخيزران*** زوج الخليفة المهدي، وأمّ الهادي والرّشيد التي كانت لها اليد في شؤون الحكم، والنّظر في حوائج النّاس، وبسبب قوة نفوذها، تمكّنت من صدّ محاولة الهادي، في خلع أخيه الرّشيد، وبيعة ولَدِه بدلاً منه[1].

ومثل الخيزران، نجد أيضا السّيدة **زبيدة*** **زوج الرّشيد، وأمّ الأمين** التي ثُبّتت مساهمتها الفعّالة، في إصلاح أحوال البلاد، وتخفيف أعباء الحياة عن الأهالي، حيث أمدّت أهل مكّة المكرّمة بالماء، ومهّدت طريق الحجّ، بين بغداد ومكّة، بعد أن أقامت البرك والآبار والمنازل، وليس هذا فحسب، وإنّما أثّرت كذلك في تطور الحياة السياسية، فكلنا نعلم أنها كانت وراء الأحداث، التي تمخّضت عن خلع المأمون وبيعة الأمين[2].

وَغير بعيد عن الحياة السياسية، نجد **عائشة بنت الرّشيد*** التي عُرِفَت بذوقها الشّعري، وسعيها في تشجيع الشّعراء والأدباء، بإجزال العطايا لهم، إلى جانب **العبّاسة بنت المهدي***، تلك الأديبة الفاضلة التي حازت إعجاب الرّشيد، فكان يستأنس بآرائها، ويطمئن إليها[3].

ولا ينبغي أن نتوهّم أنّ هذه المكانة الرّاقية، قد خُصّت بها نساء الخلفاء، وبنات البلاط فقط، وإنّما حازتها كل امرأة. فرضت شخصيتها، وأثبتت وجودها في جانب، من جوانب الحياة، فها

---

*- الخيزران: زوجة الخليفة المهدي. امرأة حازمة ومتفقّهة، يمانية الأصل، كانت في أوّل الأمر جارية. ثم اعتقها المهدي وتزوّجها. أنفقت أموالا كثيرة في أبواب الخير. يُنظر: من زائرات البيت الحرام في موسم الحجّ، أبو حسام، المنهل، مجلة للآداب والعلوم والثقافة، العدد 604، م68، ديسمبر 2006 ويناير 2007، ص: 148.

[1]- يُنظر: دراسات في تاريخ الدّولة العباسية، عصام الدّين عبد الرؤوف الفقي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 2001، ص: 162.

*- زبيدة: هي بنت جعفر، وزوج الرّشيد، ولدت له الأمين، اشتهرت بثروتها الواسعة، خصص لها المأمون قصرا بدار الخلافة، بعد مقتل ابنها الأمين. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 919.

[2]- يُنظر: مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، ج3، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، 1981، ص: 354.

*- عائشة بنت الرّشيد: من فواضل نساء عصرها، كانت تنشط الشعراء والأدباء، وتطلب منهم إجازة الشّعر. ينظر: أخبار النساء في العقد الفريد لابن عبد ربه، جمع وشرح عبد الأمير مهنّا وسمير جابر، ص: 159.

*- العباسة بنت المهدي: هي أخت هارون الرّشيد، شاعرة بديعة الجمال، فاضلة وجليلة، توفيت سنة 152 هـ. يُنظر: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، إعداد عبد الأمير مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص: 169.

[3]- يُنظر: دراسات في تاريخ الدّولة العباسية، عصام الدّين عبد الرؤوف الفقي، ص: 165.

هي **زينب بنت سليمان بن علي بن عبد الله بن العبّاس***، يُشار إليها بالبنان لعلمها الواسع، وثقافتها الغزيرة، فتحظى بالتّعظيم والتّقدير من قبل الخلفاء، وعلى رأسهم المهدي الذي قال بشأنها: "هي عجوز لنا قد أدركت أوائلنا"[1]. كما نجد من كنّ يمتطين الجياد، ويقدنَ الجند، في ميدان القتال، مما يدفعنا إلى القول، أنّ العصر شهد نفوذا قويا، وواسعا للمرأة[2].

وإذا كانت المرأة العربية لا سيما الحرّة، هي الرّائدة في العصر الجاهلي والإسلامي، والأموي، فإنها خلال العصر العباسي، شهدت منافسة شرسة، من قبل الجواري اللّواتي اكتسحن مجالات الحياة، فكنّ مغنيات، ومربيات، ومثقّفات، بل وحتّى زوجات، وأمّهات لبعض الخلفاء، ممّا أدّى إلى اتساع نفوذ الأعاجم، وشيوع عاداتهم ودياناتهم، داخل المجتمع العربي الذي لم يَعُد نقيّ الجنس، خالص الأصل. يقول **جورج غريب**: "وتسرّبت الجواري إلى القصور، فرَبَّين أولاد الخلفاء، وأصبحن زوجات خلفاء وأمّهات خلفاء وبات لهنّ النّفوذ والمَرجع، في الكثير من القضايا"[3].

إنّ تكاثر الجواري، وارتيادهنّ الحانات، ومجالس الغناء، أدّى في رأينا إلى فساد الذّوق والأخلاق، فصارت المرأة العباسية، لا يُزعجها أن تهدي بنفسها جارية إلى زوجها، كما لم يعد بعض الشّعراء، يتحرّجون من التّعرض لسريرة المرأة، والطّعن فيها، كحال **أبي العلاء المعرّي**، إذ قال[4]:

ألاَ إنَّ النّســـاءَ حبَـــالُ غَـــيّ ... بِهِــــنّ يَضــــيع الشَّــــرَف التّليــــد

وبعد تتبّعنا، لمكانة المرأة العربية في مجتمعها، نخلص إلى أن حياتها خلال **العصر الجاهلي** خضعت للمدّ والجزر، فهي منعّمة ومكرّمة، ومعزّزة – لا سيما الحرّة- في بعض القبائل، ومُهانة، منبوذة في قبائل أخرى، بسبب الفقر، وكونها عبئا وقت الكرّ والفرّ؛ لأنّ جلّ ما يخشاه مَحَارِمُهَا،

*- زينب بنت سليمان: أميرة عباسية، تزوَّجها إبراهيم الإمام، عمّرت طويلا في بلاط بغداد، كان الخلفاء يجلّونها. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 939.

1- يُنظر: دراسات في تاريخ الدّولة العباسية، عصام الدّين عبد الرؤوف الفقي، ص: 164.

2- يُنظر: تاريخ الإسلام، حسن إبراهيم حسن، ج2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1964، ص: 431.

3- شاعرات العرب في الإسلام، جورج غريب، ص : 65.

4- اللّزوميات، أبو العلاء المعري، م1، دار صادر، دار بيروت، بيروت، دط، 1961، ص: 337.

أن تقع في السّبي، فيلحق بهم العار والذّل. ومع ذلك، سعت إلى إثبات حضورها، رَاسمة مشاهد مُشرقة كالتي أشرنا إليها سابقًا.

ثمّ رأينا ذلك الحضور يقوى، ويعظم بعد أن أنصفها **الإسلام**، وارتقى بمترلتها، فغزت متسلحة بمعالم دينها، مناحي الحياة تاركة في كلّ منحى أثرا. إلى أن شاع التّسري إبّان **العصر العباسي**، بسبب كثرة الإماء والجواري، اللائي استقطبن الأنظار بعلمهن، وثقافتهن، حتى حزُنَ على المراتب العليا في المجتمع، عندئذ. خفَتَ بريق المرأة العربية، وتراجع نفوذها، أمام الفُرص العديدة الممنوحة لهؤلاء الجواري والإماء.

الباب الأول: مساهمة المرأة في إثراء الحياة الأدبيّة

- الفصل الأوّل: الـشّــعــر
- الفصل الثّاني: النّـــثــر
- الفصل الثّالث: النّــقــد

الفصل الأوّل: الشّعر

- قدرة المرأة على ارتجال الشّعر.
- أسباب قلّة الشّعر النّسوي وضياعه.
- موقف الدّارسين من الشّعر النّسوي قديما وحديثا.

تمهيد:

المرأة قلب الحياة النّابض بالعطاء، وقد رأيناها تُثبت حضورها في المجتمع، خلال المراحل المختلفة من التّاريخ، فساهمت بقسط كبير في بناء الحضارة الإنسانية وتطويرها، رغم الصّعوبات، والحواجز التي تكتنف وجودها، وهي في أغلبها، وليدة النّظرة الفوقية، التي تلازم شقيقها الرّجل؛ إذ يراها قاصرة، عن الإدلاء بدلوها في مجالات الحياة، لكنّها تمكّنت في العديد من الحقب الزّمنية، أن تتجاوز تلك النّظرة؛ إذ راحت تلفت انتباه أبناء مجتمعها، إلى أحقيتها في تشكيل التّمدّن الإنساني.

لقد عمدت المرأة إلى الانفتاح على المجتمع، واقتحام ميادين العلم والأدب، باعتبارها عنصرا فعالا في الحياة، تؤثّر في مجريات أحداثها، كما تتأثر بعواملها وظروفها.

وكثيرا ما كانت تلجأ إلى الكلمة المعبّرة، سواء أقبلت الدّنيا عليها، أم أدبرت. وعليه فإنّ ارتيادها شعاب القول، لم يكن دائما من أجل مزاحمة الرّجل، بل لأنّه أمر طبيعي، لكلّ ذات لها حسّ مرهف وشعور متدفّق.

من هنا، تأتي مساهمة المرأة في إثراء الحياة الأدبية، متناولة شتّى الأغراض والفنون، حيث نجد كتبا جليلة، تحكي عنها نصوصا أدبية رائعة، وَ مواقف نقدية مثيرة.

ولّما كان الشِّعر عند العرب، ساحة يتبارى فيها الفحول، وناديا ترتاده القرائح، قرّرت المرأة العربية، الرّمي فيه بسهمها، فبلغت شهرتها الآفاق، وسارت بأشعارها الرّكبان، ممّا يؤكد دورها في إرساء دعائم مملكة الشّعر العربي.

والحقيقة أنّ الاطّلاع على تاريخ الأدب العربي، والاتصال بأمّهات المصادر، يؤكّد وجود الشّواعر في مختلف العصور الأدبية. فالمرأة العربية على غرار أخيها الرّجل، تملك الحسّ الشّعري، وتدعوها ظروف الحياة، وتجاربها إلى الإفصاح عن ذلك الحسّ، وترجمته إلى أعمال شعرية. و ممّا

يجزم بقدرتها على قرض الشّعر، قول **ابن أبي دوَاد:** "ليسَ أحدٌ من العرب، إلاّ وهو يقدر على قولِ الشّعر، طَبعٌ رُكِّبَ فيهم، قلّ أو كثُرَ، فإنْ صدقَ هذا على رِجَالِهِم، صَدَقَ عَلَى نسائهم، إذ الطّبع واحد، واللغة متفقة، والغريزة لا تختلف"[1].

1/ قدرة المرأة على ارتجال الشّعر:

يبدو أنَّ المرأة نظمت الشّعر؛ إعدادًا وصنعةً، كما قالته ارتجالا وبديهة؛ لأنّنا نجد الكثير من الرّوايات تشير إلى اتّخاذها القريض وسيلة حوارية في حياتها اليومية والخاصة، على نحو ما يُذكر عن **حفصة بنت الرّكوني*** التي ردّت على **أبي جعفر عبد الملك بن سعيد،** حين راح يُصوّر نشوة لقائهما قائلا[2]: [الطّويل]

رَعَى اللهُ لَيْلاً لَمْ يرح بِمذمَّم ... عَشيَّة وَارانَا بجود مؤَمَّلِ

وَقَدْ خفَقت مِنْ نَحو نَجدٍ رَوَائِحُ ... إذَا نَفحَت هَبَّت بريا القرنفُلِ

وَغَرَّدَ قُمْريٌ عَلَى الدَّوْحِ وانْثَنَى ... قَضيبٌ مِنَ الرَّيْحَانِ مِنْ فَوْقِ جَدْوَلِ

يَرَى الرَّوضَ مَسْرُورًا بِمَا قَدْ بَدَا لَهُ ... عِنَاق، وضمّ، وارْتِشَافُ مُقَبَّلِ

فأجابته بما ينمّ عن الذّوق السّليم، والفهم الدّقيق لما تتلقاه من شعر، حيث عارضت رأيه، وناقضت فكرته، بطريقة ذكيّة؛ لأنَّ عناصر الطّبيعة التي بدت له فرحة، نشوانة، تشاركهما سرور اللّقاء، في الحقيقة لا تكترثُ لهما. تقول[3]: [الطّويل]

لَعَمْرُكَ مَا سرَّ الرّياضُ بِوَصْلنَا ... ولَكِنَّهُ أَبْدَى لنَا الغِلَّ والحَسَدْ

---

[1]- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرّافعي، ج3، دار الجوزي، القاهرة، دط، 2009، ص : 39.

*- حفصة بنت الرّكوني: شاعرة أندلسية، تفوقت في الأدب. وعُرفت بسرعة البديهة في الشعر. من أهل غرناطة، كانت تعلّم النساء في زمانها. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 727.

[2]- نزهة الجلساء في أشعار النساء، جلال الدين السيوطي، تح: صلاح الدين المنجد، دار المكشوف، لبنان، 1958، ص: 40.

[3]- موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم، إميل بديع يعقوب، ج10، دار نوبليس، بيروت، دط، 2006، ص: 407.

ولاَ صَــفّقَ النَّهــرُ ارتياحًــا لِقُــربنَا ولاَ صَــدَحَ القمــريّ إلاَّ بِمَــن وَجَــدْ
فَلاَ تُحْسِنِ الظَّــنّ الــذي أنــت أهلُــهُ فَمَــا هُــو في كــلّ الــمَواطِنِ بالرّشَــدْ
فَمَا خِلْتُ هــذا الأفْــقَ أبْــدَى نُجُومَــهُ لأمــر سِــوَى كيمــا يَكــون لَنَــا رَصَــدْ

لقد ذهبت الشّاعرة، مذهبا مخالفا، لما هو معهود لدى الشّعراء المحبّين الذين كثيرا ما نراهم يصوّرون عناصر الطّبيعة، على أنّها أنيس وفيٌّ، وشريك مساند لهم، إذ أبرزت الرّوض حاسدا، والنّهر غير مبَالٍ، والقمريّ منصرفا، والنّجوم كاشفة لهما وفاضحة، فدلّت بذلك عن قدرة فنّية فائقة، على ارتجال الشّعر، وإطلاقه على الفور، مثلما فعلت، حين استنشدها **عبد المؤمن بن عليّ**، فقالت[1]: [الــمجتثّ]

يَــا ســيِّدَ النّــاسِ يَــا مَــنْ يَأمُـــــل النّـــــاسُ وَفْـــــدَهُ
امــــنُنْ عَلَــــيَّ بِطِــــرْسٍ يَكُـــــونُ للـــــدَّهْرِ عُـــــدَّه
تَخُــــطُّ يُمنَــــاكَ فيــــهِ الــــــحَمْد للهِّ وَحْــــــدَهُ

وتمضي المرأة في حياتها، مستقبلة حوادث أيَّامها السّارة، والمؤلمة، متّخذة الشّعر متنفَّسًا لها، وقت الضّراء والسّراء، كتلك الزوجة التي خاطبها زوجها، حين شعرَ بالمنية، تُداعب أنفاسه، فقال[2]: [الخفيف]

أَخْبرِينِــي بِمَــا تُــرِيدِينَ بَعْــدِي والــذِي تُضْــمِرِينَ يَــا أُمَّ عقبَــه
تَحْفَظِينِي مِنْ بَعْــدِ مَــوْتِي لِمَــا قَــدْ كَانَ مِنِّي مِــنْ حُسْــن خلــق وصُــحْبَه
أَمْ تُرِيــدِينَ ذَا جَــمَال ومَــال وأنَا فِــي التُّــرَابِ فِــي ســجن غربَــه

[1]- الشعر النّسائي في أدبنا القديم، مي يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة، ص: 40.
[2]- المرجع نفسه، ص: 36.

فأجابته من فورها؛ لتطمئنه على مكانته عندها، فقالت[1]: [الخفيف]

قَدْ سَمِعْنَا الـذِي تَقُول ومَا قَدْ ... خِفْتَهُ يَا خَلِيلُ مِنْ أُمِّ عُقْبَه

أنَا مِنْ أَحْفَظِ الأَنَامِ وأَرْعَا ... هُم لِمَا قَدْ أَوْلَيْتَ مِنْ حُسْنِ صُحْبَه

سَوْفَ أَبْكِيكَ مَا حَيِيت بِشَجْوٍ ... وَمَرَاثٍ أَقُولُهَا وبُنْدْبَه

فهي تعلمه بإخلاصها، لِما كان له من حُسْنِ صحبتها؛ ولذلك تعده بالوفاء لذكراه، والعمل على تخليدها بالنّدب والمراثي، إلاّ أنه يظلّ قلقا، بسبب ما يُشاعُ عن غدر النّساء، فيُخاطبها مرة أخرى[2]: [الخفيف]

أَنَا وَاللهِ وَاثِقٌ منكِ لَكِن ... ربَّمَا خِفْتُ منكِ غَدْرَ النِّسَاء

بَعْدَ مَوْتِ الأَزْوَاجِ يَا خَيْرَ مَنْ عُو ... شِرَ فَارْعَيْ حَقِّي بِحُسن الوَفَاء

إنَّني قَدْ رَجَوتُ أَنْ تَحْفَظِي العَهْـ ... ـدَ فَكُونِي إِنْ مِتُّ عندَ الرَّجَاء

وتلتزم الزّوجة الشّاعرة، بالعهد الذي قطعته، فتضرب بذلك مثالا حيّا عن إخلاص المرأة، وحفظها للجميل؛ ولذلك راحت تردّ الخطّاب قائلة[3]: [الطّويل]

سَأَحْفَظُ غَسَّاناً عَلَى بُعْدِ دَارِهِ ... وأرْعَاهُ حتَّى نَلْتَقِي يَوْمَ نُحْشَرُ

وإِنِّي لَفِي شَغَل عَنِ النَّاسِ كُلِّهِم ... فَكُفُّوا فَمَا مِثْلِي بِمَنْ مَاتَ يَغْدِرُ

سَأَبْكِي عَلَيْهِ مَا حَيِيتُ بِعَبرَة ... تَجُولُ عَلَى الخَدَّينِ منِّي وَتَحْدُرُ

[1]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م3، ص: 201.
[2]- الشعر النسائي في أدبنا القديم، مي يوسف خليف، ص: 47.
[3]- مصارع العشّاق، ابن جعفر السراج، ج1، دار صادر، بيروت، ص: 290.

فهذا مشهد حيّ، يعكس بوضوح، حضور الشّعر، في الحياة الخاصّة للمرأة، كوسيلة حوارية ناجعة؛ لتحقيق التّواصل والتّفاهم، وأحيانا أخرى؛ لإظهار السّخط، والتّبرّم كشأن حميدة **بنت النّعمان بن بشير الأنصاري*** التي هجت قوم زوجها **روح بن زنباع** قائلة[1]: [الطّويل]

بَكَــى الخَــزُّ مِــنْ رَوْحٍ وأنْكَــرَ جلْــدَهُ وعَجَّتْ عجيجًا مِنْ جُــذَامَ الــمَطَارِفُ

وقَالَ العَبَا قَــدْ كُنْــتُ حينًــا لبَاسَــهُمْ وأَكْسِــيَةٌ كُرْدِيَــةٌ وقَطَــائِفُ

فالشّاعرة نافرة لزوجها ولقومه؛ لأنّهم ليسوا أهلاً للألفة والوّد، والكلّ يفرّ منهم، حتّى الخزّ، ينكِر اتّصاله بهم.

ويتواصل تراشق الزّوجين شعرًا، فيقول روح[2]: [الكامل]

أَثْنِــي عَلَــيَّ بِمَــا عَلِمْــتِ فــإنَّني مُثْنٍ عَلَيْــكِ لبــئسَ حَشْــوُ الــمِنْطَقِ

وتردّ عليه قائلة[3]:[الكامل]

أُثْنِــي عَلَيْــكَ بــأَنَّ بَاعَــكَ ضَــيْقٌ وبِــأَنَّ أَصْــلَكَ في جُــذَامٍ مُلْصَــقُ

فهذا الحوار الشّعري بين حميدة وزوجها، واحد من الأقوال الشّعرية التي تؤكّد خوض المرأة للمحاورات، بطريقة تلقائية وعفوية، حيث يكون الإبداع، وليد اللّحظة والتّجربة، بعيدًا عن الإعداد، والصّنعة المتأنية، ممّا يثبت قدرتها على ارتجال الشّعر، والقول على البديهة، معبّرة بصدق عن ذوقها، وتجربتها.

وربّما خاضته كذلك تحدّيا لمن يُشكّك في شاعريتها، كحال الشاعرة **فضل*** التي جاءها رجل بمصراع بيت شعري، طالبا منها المصراع الثّاني، وكان الأوّل[4]:

*- حميدة بنت النّعمان بن بشير الأنصاري: شاعرة ذات لسان وعارضة، وشرّ، كانت تهجو أزواجها، وتقذع في هجائهم. يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م16، ص: 21.

1- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج11، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط3، 1980، ص: 20.

2- المصدر نفسه، ج11، ص : 20.

3- المصدر نفسه، ص: 21.

*- فضل الشّاعرة: أو العبدية، جارية مولّدة، تأدبت وبرعت في كل فنّ، فاشتراها المتوكل، ت 260 هـ. يُنظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1998، ص: 320.

4- الشّعر النّسائي في أدبنا القديم، مي يوسف خليف، ص: 38.

مَنْ لِـمُحِبّ أَحبَّ في صِغَره ....

فأجابته[1]: [الرّجز]

.... فصَـارَ أحدوثـة علـى كـبره

مـن نظـر شـفّه وأرّقـه فكـان مبـدا هـواه مـن نظـره

لـولا الأمـاني لمـات مـن كَمَـد مـرّ اللّيـالي يَزِيـد في ذكـره

مَـا إن لَـه مسـعد فَيسـعده باللّيـل في طُولِـه وفي قِصَـره

لقد قذف الرّجل مصراعا واحدا، فأجابته الشّاعرة بالمصراع الثّاني، وأضافت ثلاثة أبيات، تؤكّد من خلالها باعها الطويل، في قرض الشّعر، وإحاطتها فورا بما يُلقَى إليها من نظم.

وإذا كانت المرأة العربيّة، قد أثبتت حضورها في قول الشّعر، ارتجالا وبديهة، فإنّ قدمها راسخة أيضا، وثابتة في قرضه إعدادا، وصنعة، ويتجلّى ذلك، في طرقها للعديد من الأغراض الشّعرية التي يُعتقد أنّها، حكر على الشّعراء وحدهم، وسنقف – بعون الله- في الباب الثّاني، على مدى صحّة هذا الاعتقاد، أو فساده.

2/ أسباب قلّة الشّعر النّسوي وضياعه :

إنّ الباحث في شعر النّساء، تستوقفه عبارتان لشاعرين، من فحول الشّعر العباسي، الأولى **لأبي نوّاس**، يجزم فيها أنّه لم ينظم الشّعر، إلاّ بعد أن روى لستين امرأة، منهن **الخنساء**، **وليلى الأخيلية**. والثّانية **لأبي تمام**، يعلن فيها أنه هو الآخر، لم يقرض الشّعر، إلاّ بعد أن حفظ سبعة عشر ديوانا للنّساء خاصة[2].

وهذا الكلام، يرسّخ حضور المرأة القوي، في ساحة الشّعر كما يؤكد شاعريتها التي تدفع بشعراء النّبوغ، من أمثال أبي نواس وأبي تمام إلى رواية أشعارها وحفظها[3].

---

[1]- المرجع السّابق، ص: 38.

[2]- يُنظر: تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرّافعي، ج3، ص: 73.

[3]- يُنظر: الشعر النّسوي في الأندلس: محمد المنتصر الريسوني، تقديم: عبد الله كنون، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دط، 1978، ص: 25.

ورغم ذلك، فإنّ الـــمتّصل بالإنتاج الشّعري للمرأة العربية، يجده نزرا قليلا، ممّا يدفعنا إلى القول: أنّ الشّعر النّسوي القديم، تعرّض للضّياع والإهمال؛ وإلاّ كيف نفسّر إشارة **أبي تمام** إلى وجود سبعة عشر ديوانا للنّساء الشّواعر، في حين ليس بين أيدينا سوى بعض المقطّعات التي جُمعت **للخنساء**، و**للخرنق***، و**لليلى الأخيلية***، و**لعنان النّاطفية***.

وإذا كان الشّعر العربيّ عموما، لم يسلم من الضّياع قبل عصر التّدوين – على حدّ قول أبي عمرو بن العلاء- فلا شكّ أنّ الأمر، ينطبق أيضا على شعر النّساء، باعتباره جزءا من شعرنا العربي.

والواقع أننا لا نعدم الأدلّة، على ضياع شعر المرأة، فهي كثيرة تنطق بها أمّهات كتب التاريخ، والأخبار التي تؤكد أنّ العديد من الشّواعر، نظمن الكثير من الشّعر، إلاّ أن أصحابها، لا يذكرون منه إلاّ القليل، بحيث لا يعكس شاعريتهن[1]، كما نلفي بعض الرّواة، يشيرون إلى شاعرات رثين فقيدا، أو مدحن عزيزا بقصائد، فلا يذكرون منها سوى المطالع[2].

وإلى جانب ذلك، نجد بعض المهتمّين بالشّعر، يشيرون إلى وجود الشّاعرات ودواوينهن، خلال عصورهم، **كابن خلّكان** الذي يصرّح بتوفّر ستين ديوانا من شعر النّساء، في حين يعلن

*- الخرنق: هي بنت بدر بن هفان بن مالك، ينتهي نسبها إلى عدنان، هي أخت طرفة بن العبد البكري. يجتمعان في الأمّ الواحدة، ويفترقان في الأب. يُنظر: ديوانها، رواية أبي عمرو بن العلاء، شرح يسري عبد الغنيّ عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص ص: 09، 10.

*- ليلى الأخيلية: من بني الأخيل من عامر، ذات جمال وفصاحة، كانت تروي الأنساب. وتحفظ الأشعار، أحبّها توبة بن الحميّر، شبّب بها في شعره، فَمُنِعَ الزّواج بها. ولّما قتل بكته ما طالت حياتها. يُنظر: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد الأمير مهنّا، ص: 220.

*- عنان النّاطقية: جارية مولدة من مولدات المدينة، بها نشأت وتأدبت، كانت صفراء جميلة الوجه، مليحة الأدب والشّعر، سريعة البديهة. يُنظر ديوانها: جمع وتحقيق سعدى ضناوي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998، ص ص: 7، 8.

[1]- يُنظر: السيرة النبوية، ابن هشام، ج2، تح: إبراهيم الأبياري، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 38، 42، 53.

[2]- يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م10، ص: 04، و الأمالي، أبو علي القالي، ج2، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، دط، 1980، ص: 324.

الخوارزمي، حفظه لعشرين ألف بيت من نظم الشّواعر[1]. أمَّا **السّيوطي** فيكشف عن تأليف **ابن الطّراح** (ت 720)، لكتاب هائل في الشّواعر، ويقع في عدّة مجلّدات، لامس منها المجلّد السّادس[2].

ثمّ إنّنا نصادف في بعض الكتب، والدّراسات العاكفة على إحصاء شِعر النّساء ودراسته، عددا من شواعر الجاهلية والإسلام، فلا تذكر لهنّ، إلا بعض الأبيات، والأشعار، وهي في الكثير من الأحيان، لا تتجاوز الغرض الشّعري الواحد.

والظّاهر أنّ الشّعر النّسوي، لم تعبث به يد الزّمن وحدها، بل تظافرت مجموعة من العوامل، والأسباب، جعلت المرويّ منه قليلا، وقد ارتبط معظمها بالرّواة، الذين أقبلوا على شعر الرّجال، دون العناية بشعر النّساء، وهذا تحت تأثير النّظرة الفوقية التي تعتبر المرأة كائنا ضعيفا، دون مستوى الرّجل قوة، وفكرا وفنّا، فانصرفوا إلى الشّعراء، يجمعون شعرهم، دون الالتفات إلى إبداع النّساء الشّواعر؛ لأنَّه في نظرهم شعر ضعيف، وليّن على حدّ تعبير **بشار بن برد** الذي قصر الشّاعرية على **الخنساء** وحدها[3]. متناسيا لفيفا من الشّاعرات، اللّواتي امتطين صهوة القوافي، بشجاعة كبيرة، كدأب **أمّ الضّحاك المحاربية*** التي كانت تحسن تصوير الهوى، وشقاء الحبّ، بطريقة جريئة، تفوق جرأة الرّجال، وكحال **هند*** **وجمعة***، بنتي الخسّ اللّتين عرفناهما، حكيمتين محنّكتين، دون أن ننسى **أمّ حاتم الطّـــائي**، التي صوّرت الإنفاق، والغنى، والفقر، أبدع تصوير، بعد أن عضّها الجوع بنابه، فضلا عن **قتيلة بنت النّظر** التي أثّرت بشعرها في الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، تأثيرا بالغا.

---

[1]- يُنظر: شعر صفية بنت عبد المطلب، محمد وراوي، منشورات كلية الآداب، وجدة، المغرب، دط، 2003، ص: 13.

[2]- يُنظر: نزهة الجلساء في أشعار النّساء، جلال الدّين السّيوطي، ص: 09

[3]- يُنظر: شعر صفية بنت عبد المطلب، محمد وراوي، ص : 10.

* - أمّ الضّحاك المحاربية: شاعرة من شواعر العرب في الجاهلية. كانت تحبّ رجلا من الضباب حبّا شديدا. ومع ذلك طلّقها. يُنظر: معجم النساء الشّاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد الأمير مهنّا، ص: 299.

*- هند: هي بنت الخسّ، فصيحة جاهلية، كانت ترد سوق عكّاظ، أدركت القَلَمَس وتحاكمت مع أختها جمعة إليه. وجمعة هي الأخرى حكيمة، بليغة، صاحبة أشعار وحكم. يُنظر: بلاغات النساء، أحمد بن أبي طاهر طيفور، اعتنى به بركات يوسف هبّود، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2001، ص: 70.

*- قتيلة بنت النّضر: شاعرة عربية، أبوها النّضر بن الحارث بن علقمة، من بني عبد الدار. من قريش، أدركت الجاهلية والإسلام، أسلمت بعد مقتل أبيها، توفيت في خلافة عمر. يُنظر: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد الأمير مهنا، ص: 212.

ولأنّ رواد الجمع، والتّدوين احتفوا بالشّعر القوي، الجزل، الذي يتضمّن الغريب، والحوشى من اللّفظ، أقصوا الكثير من شعر المرأة؛ لأنه بدا لهم، رقيقا، ليّنا، يفتقر إلى الرّصانة[1]، كما تغيب فيه الفحولة التي يعدّها النّقد العربي، معيارا، من معايير جودة الشّعر، وتفرّد الشّاعر[2]، فهو لا يكون فحلا، متميّزا إلاّ إذا طرق أغراضا محددة بعينها، كالتي تناولها فحول الشّعراء، من مثل **امرئ القيس**، وزهير **بن أبي سلمى**، و**النّابغة الذبياني**.

أمّا إذا حصر نفسه، في غرض واحد، فإنّ الذّوق العربي، لا يلتفت إلى شعره، مهما أجاد فيه[3]، ولذلك اعتبر الرّواة الشّعر النّسوي، بعيدا عن الفحولة*؛ لأنّ المرأة – حسب اعتقادهم- لا تحسن غير الرّثاء، ومن ثمّ حدّدوا مجالها الفنّي، بذلك الغرض وحده، متناسين الأغراض الأخرى التي أبدعت فيها، بدليل اقتصار **ابن سلاّم الجمحي** في طبقاته، على ذكر **الخنساء** التي وضعها ضمن شعراء المراثي[4]، في حين لم تحظ **ليلى الأخيلية** لديه، برتبة بين الشّعراء الإسلاميين، واكتفى بالإشارة إليها عرضا، أثناء حديثه عن **النّابغة الجعدي**[5].

والحال نفسها، عرفتها المرأة الشّاعرة في حماسة البحتري، ومفضليات الظبّي، حيث أفرد الأوّل، الباب الأخير لمختارات رثائية، تعود لعشر شاعرات[6]، بينما ذكر الثّاني، خمسة أبيات من الرّثاء، لامرأة من بني حنيفة، مجهولة الاسم والعصر[7].

وهكذا، حفل العديد من الرواة بـــمراثي الشّواعر، وجهدوا في جمعها، مهملين بقية أشعارهن، بحجّة أن الرّثاء، يلائم نفسية المرأة، ويتناسب مع طبيعتها، المعروفة بكثرة البكاء، وإتقان

---

[1]- يُنظر: مقدّمة كتاب الإماء الشّواعر، أبو الفرج الأصفهاني، تح: جليل العطية، دار النّضال، بيروت، دط، 1404، ص: 23.

[2]- يُنظر: مصطلح الفحولة في النّقد العربي، محمد مريسي، مجلّة علامات، ج3، دط، 1412، ص: 116.

[3]- يُنظر: الموشّح، أبو عبد الله المرزباني، دار النهضة، القاهرة، دط، 1965، ص: 85.

*- الفحولة في الشّعر يراد بها القوة، والغلبة والتّفوق، إلى جانب علوّ الطبقة في القريض، وعلى هذا الأساس ألّف الأصمعي كتابه فحولة الشّعراء، ذكر فيه من يرى تفوقهم على أقرانهم. يُنظر: المرأة واللغة، "معنى الفحولة": مصطفى عبد الواحد، المنهل، مجلة الآداب والعلوم والثقافة، العدد 588، م65، أكتوبر ونوفمبر 2003، ص: 114، 116.

[4]- يُنظر: طبقات الشّعراء، ابن سلاّم الجمحي، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دط، 1974، ص: 51.

[5]- يُنظر: المصدر نفسه، ص: 27.

[6]- يُنظر: الحماسة، البحتري، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، 1967، ص: 269.

[7]- يُنظر: المفضليات، المفضل الظّبي، تح: أحمد محمد شاكر، وعبد السّلام هارون، دار المعارف، مصر، ط10، 1992، ص: 273

النّدب والنّواح، إضافة إلى قدرتها على التّعبير عن الألم، والحزن، طبقا لقول **ابن رشيق:** "والنّساء أشجى النّاس قلوبا عند المصيبة، وأشدّهم جزعا عل هالكٍ؛ لِمَا ركّب الله عزّ وجلّ في طبعهنّ من الخَوَر، وضعف العزيمة"[1].

ومع أن كلام **ابن رشيق**، ينطبق على ما فطرت عليه المرأة، من غلبة العاطفة، وقوّة التأثُّر، وشدّة الجزع، إلاَّ أنه ليس سببا وجيها، حتّى يحصر الرّواة مجالها الشّعري، في فنّ الرّثاء، ويروها قاصرة، عن تصوير عواطفها، والتّعبير عن انشغالاتها، باعتماد أغراض شعرية أخرى.

ويبدو أنّ اختلاف نظرة المجتمع، إلى الرّجل والمرأة، قد أثّرت في العناية بشعرهما، حيث أقبلَ الرّواة على شعر الرّجل، يجمعونه؛ لأنّه لسان القبيلة ورمز قوّتها، بين سائر القبائل؛ ولذلك كانت العرب تحتفي بنبوغ الشّعراء؛ لأنهم حماة الأعراض، وحفظة المآثر والأمجاد[2]. ولم يثبت عنها أنها احتفت بنبوغ شاعرة من الشّواعر؛ ممّا أدّى إلى تهميش شعرهنّ ، وانصراف الرّواة عنه[3]، حين انطلقت حركة الجمع، والتّدوين، إبان العصر العباسي، والتي لا ننسى أنها قامت، على أيدي رجال نشأوا في بيئة، مطبوعة بعقلية، وأد المرأة، معنويا، وعزلها نهائيا عن الحياة العامّة[4]، فلم تكن مُداوِمَة، على حضور المنتديات، والأسواق الأدبية التي لعبت دورا كبيرا، في إذاعة الشّعر العربي، ونشره كما لم تتّخذ لنفسها رواة، يعملون على حفظ شعرها، والتّعريف به، في مختلف المحافل، والقبائل، مثلما هو الأمر بالنّسبة للشّعراء.

وإذا وجدنا من يشير إلى رواية **أشجع السّلمي**، لشعر **الخنساء**، فلأنّها قريبته، ذلك أنّ بعضَ الرواة، أقبلوا على شعر بعض الشّواعر، بدافع القرابة أحيانا[5].

إنها إذن جملة من الأسباب، والعوامل تظافرت، لوأد شعر المرأة، وجعله يتوارى بعيدا في الظّل، ولو وصل إلينا كاملا غير مبتور، لأعطانا صورة واضحة، متكاملة، عن حياة المرأة،

---

[1]- العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ابن رشيق القيرواني، م2، شرح: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، دط، 2003، ص: 432.

[2]- يُنظر: المصدر نفسه، م1، ص: 51.

[3]- يُنظر: شعر صفية بنت عد المطلب، محمد وراوي، ص: 11.

[4]- يُنظر: الشّاعرة المعاصرة، عائشة عبد الرّحمن، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1965، ص: 15.

[5]- يُنظر: شعر صفية بنت عد المطلب، محمد وراوي، ص: 11.

وانشغالاتها آنذاك، كما كان سيكشف لنا حجم إثرائها لفنون الشّعر، ويعكس بجلاء مستوى شاعريتها، ولكن ما انتهى إلينا ممّا قالت النّساء إلاّ أقلّه، ولو جاءنا وافرا، لجاء علم وشعر كثير.

3/ موقف الدّارسين من الشّعر النّسوي قديما وحديثا :

تباينت نظرة الدّارسين القدامى، بشأن شعر الرّجل والمرأة، فجعلوا الفحولة سمةً للأوّل، دلالة على جودته وتميّزه، والأنوثة صفة للثّاني إيحاء بضعفه ولينه[1]. وهذه الحقيقة تتأكّد بالعودة إلى قول **نزهون الغرناطية**[*2]: [الـــمجتثّ]

جَازِيــــتُ شِـــعْرًا بِشِـــعْرٍ ... فَقُـــلْ لَعَمْـــرِي مَـــنْ أَشْـــعَرْ؟

إنْ كُنْـــتُ فِـــي الخلـــق أنثـــى ... فـــإنّ شـــعري مُـــذَكّرْ

فالشّاعرة تشير إلى قدرتها على تفحيل شعرها؛ لأنها تعي جيدا، اعتداد النقد العربي بمقياس الفحولة، للحكم على جودة الشّعر، ولذلك أكسبت نظمها صفة الفحولة؛ ليغدو إبداعا ساميا، ينأى عن التّدني، الذي طالما نُعِتَ به شعر المرأة[3].

ونجد بعض الشّعراء، لا يتورّعون عن التّصريح بضعف الشّعر النّسوي، وغلبة الأخطاء عليه، على نحو ما رآه **أبو العلاء المعري**، حين درس عيوب القافية التي منها الإكفاء، حيث قال: "وإنما يوجد ذلك في أشعار النّساء، والضّعفة من الشّعراء"[4]. ويؤيّده في هذا الحكم، **بشار بن برد**،

---

[1]- يُنظر: الرّجل في شعر المرأة، عمر بن عبد العزيز السّيف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، دط، 2008، ص : 124.

[*]- نزهون الغرناطية: شاعرة أندلسية من غرناطة، خفيفة الروح، ماجنة، كثيرة النّوادر، كانت تجالس الوزراء وتساجل الشّعراء. وتهاجيهم. يُنظر: الـــمُغرِب في حلى الـــمَغْرِب، عبد المالك بن سعيد، تح: شوقي ضيف، ج2، دار المعارف، مصر، ط2، 1964، ص: 121.

[2]- نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، محمد المقرّي التلمساني، ج1، تح: يوسف الشّيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 1998، ص: 161.

[3]- يُنظر: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله محمد الغذّامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، دط، 1999، ص: 79.

[4]- الفصول والغايات، أبو العلاء المعري، تح: محمود حسن زناتي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1977، ص: 55.

فيقضي هو الآخر، بضعف شعر النّساء قائلا: "لم تقل امرأة شعرا قطّ إلاّ تبيّن الضّعف فيه"[1] علما أنه يستثني **الخنساء** من ذلك الحكم، ويميّزها عن بنات جنسها بالفحولة.

والظّاهر أن رأي **ابن بُرد**، فيه شيء من التّعسف، ذلك لأنّه عمّم حكمه، على سائر الشّواعر، دون **الخنساء**، غاضّا الطّرف عن أخريات، صيتهنّ ذائع، في دولة القريض، من مثل **جليلة بنت مرّة*** التي أنصفها **ابن الأثير**، لـمّا سمع أبياها الشّعرية التي منها[2]: [الرّمل]

يَا ابنة الأقوام إنْ شِئْتِ فلا تعجَلِي باللّوم حتّى تسألي

حيث قال بشأنها: "وهذه الأبيات، لو نطق بها الفحول المعدودون من الشّعراء، لاستعظمت، فكيف امرأة، وهي حزينة، في شرح تلك الحال المشار إليها"[3].

فالشّاعرة طبقا لقول **ابن الأثير**، لم تكن في حال تسمح بالإبداع، إذ المقام، مقام حزن وبكاء، إلاّ أنّها أبدعت في شعرها، وتفنّنت، ومع ذلك سكت النّقاد عن تميّزها، فلم تلق الاحتفاء اللاّئق بها.

و لم يتوان شعراء آخرون، عن عدّ المرأة الشّاعرة، عاجزة عن طرق بعض الأغراض الشّعرية؛ لأنها في اعتقادهم، موقوفة على الشّعراء وحدهم، فإذا رامت الهجاء مثلا، انتقصها أرباب الشّعر، بحجة أنّ طعنتها فيه رقيقة، كما أنّ الرّدّ عليها سهلٌ ويسير[4].

غير أنهم سلكوا فيه سبيلا مبتذلا، يعبّر عن نظرة متدنّية، إلى الشّاعرة التي تطال قريحتها الأغراض المقصورة على الشّعراء. ولنا في ردّ **النّابغة الجعدي** على هجاء **ليلى الأخيلية**، الدّليل القاطع بحيث أجابها قائلا[5]: [الطّويل]

---

[1]- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد، ج2، مؤسسة المعارف للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، دط، 2002، ص: 219.

*- جليلة بنت مرّة: هي أخت جسّاس، وزوج كُليب، إحدى النّساء الشّهيرات في الجاهلية برجاحة العقل، وعلوّ الكعب في الشّعر. يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تح: إحسان عباس، دار صادر، ط1، 2002، ص ص: 40، 41.

[2]- تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، مصطفى السيوفي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2008، ص: 50.

[3]- المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ضياء الدّين بن الأثير، ج2، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرّفاعي، ط2، 1403، ص: 20.

[4]- يُنظر: الرّجل في شعر المرأة، عمر بن عبد العزيز السّيف، ص : 129.

[5]- أشعار النّساء، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تح: سامي مكّي العاني، هلال ناجي، عالم الكتب، دط، دت، ص ص: 26، 27.

أَلاَ حَيِّيَا لَيلَى وقُولاَ لَهَا: هَلاَ فقد رَكِبَتْ أمرًا أغرَّ محجَّلاَ

وبَرذَوْنَة بلّ البَرَاذينُ ثِفرَهَا وقَدْ شَرِبَتْ في أوَّل الصَّيف أيِّلاَ

وقد أكلَتْ بقلاً وخيمًا نبَاتُهُ وقدْ أَنْكَحَت شرّ الأَخَايِل أَخيَلاَ

وكَيْفَ أُهَاجِي شَاعِرًا رُمْحُه اِستُه خَضِيبَ البَنَانِ مَا يَزَال مُكَحَّلاَ

دَعِي عَنكِ هجَاءَ الرِّجَالِ وأقبلي عَلَى أذلغيّ يَملأ أستكِ فَيشَلاَ

لقد ركبت الشّاعرة صعبا، من منظور **الجعدي**، حين طرقت باب الهجاء الذي لا تصلح له، ولا طاقة لها به؛ لأنها مجرّد امرأة، والمرأة لم تخلق لخوض الشّعر، وإنما للنّكاح فقط. وهذه – فيما نعتقد- نظرة بذيئة، تنمّ عن تفكير سطحي، وكان حريّ بصاحبها، أن يعتمد على أسس منطقية في ذمّه للشّاعرة، كأن يكشف بالبرهان، مكمن ضعف هجائها. علما أن **ليلى الأخيلية** أفحمته بردّ من جنس هجائه، فكانت أكثر ذكاء، ومنطقية منه، حيث قالت[1]: [الطّويل]

وعَيَّرتَنِي دَاءً بأمّكَ مثله وأيُّ جَوَادٍ لاَ يُقَال لَهَا هَلا

وهكذا لجأ بعض الشّعراء، إلى أفكار وضيعة، ليمنعوا مدينة الشّعر، من مزاحمة المرأة؛ لأنّهم يعارضون، ويرفضون تلك المزاحمة، بدليل قول **الفرزدق** في امرأة قالت شعرا: "إذا صَاحَت الدّجاجة، صيَاحَ الدّيك فاذبحوهَا"[2].

والحقيقة أننا نجد مقابل هذا الفريق، المناهض لشعر المرأة، جمعا من الدّارسين القدامى، يهتم بالإنتاج الشّعري النّسوي، ويضع فيه التّصانيف المختلفة التي تسلّط الضوء على أخبار النساء، وأشعارهن، كتلك التي أشار إليها **ابن النّديم** في كتابه الفهرست، من مثل كتاب النساء **للهيثم بن عديّ** (ت 207 هـ)، وأخبار النساء **للمدائني** (ت 215 هـ)، والنساء والغزل **لمحمد بن خلف**

[1] - المصدر السّابق، ص : 25.

[2] - مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن أحمد الميداني، تح: عبد الله توما، ج1، دار صادر، لبنان، بيروت، دط، 2002، ص: 67.

(ت 309 هـ)[1]. فضلا عن بعض المؤلفات التي قصرها أصحابها على شواعر العرب، خلال عصور أدبية متلاحقة، على نحو كتاب الإماء الشّواعر **لأبي الفرج الأصفهاني** (ت 356 هـ) وأشعار النساء **للمرزباني** (ت 384 هـ)، ونزهة الجلساء في أشعار النساء **للسيوطي** (ت 911 هـ).

ولم يُهمل كتّاب التّاريخ النّساء الشّواعر، إذ نصادف عددا منهن في أمّهات المصادر التّاريخية، وعلى رأسها كتاب السّيرة النبوية **لابن هشام** (ت 218 هـ)، وكذلك الطّبقات الكبرى **لابن سعد** (ت 230 هـ) الذي أشار إلى عدد من شاعرات الجاهلية، وصدر الإسلام والعصر الأموي، فضلا عن كتاب الكامل **للمبرّد** (ت 286 هـ)، وأيضا العقد الفريد **لابن عبد ربّه الأندلسي** (ت 328 هـ)، دون أن نهمل كتاب الأغاني الذي نظنه أكثر كتب الأخبار، إلماما بالنّساء وأشعارهن.

ويشير الدكتور **سعيد بوفلاقة** إلى باحثين آخرين، أوردوا في مؤلفاتهم، نصوصا شعرية لعدد من شواعر العرب **كأبي علي القالي** (ت 356 هـ) في كتابه الأمالي، **وياقوت الحموي** (ت 626 هـ) في كتابه معجم البلدان، ناهيك عن **صدر الدّين علي بن الحسن البصري** (ت 656 هـ) في الحماسة البصرية التي اعتبرها أكثر الحماسات، عناية بالشّعر النّسوي، إضافة إلى **أبي حجر العسقلاني** (ت 852 هـ) في كتابه الإصابة في تمييز الصّحابة، إذ عرض فيه جملة من الصحابيات الجليلات[2].

والأكيد أن هذه الأسفار، تشكّل أرضية خصبة، للعاكفين على دراسة شعر النّساء، بما تعرضه من معلومات، وأخبار، تكشف جوانب حياة المرأة في مجتمعها، خاصة فيما يتّصل بدورها في الحياة الفكرية والأدبية.

---

[1]- يُنظر : الفهرست: محمد بن إسحاق بن النّديم، المطبعة الرّحمانية، والدار التونسية للنشر، 1985، ص ص: 449، 450، و453، 655، 656.

[2]- يُنظر: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، سعيد بوفلاقة، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2008، ص ص: 21، 22.

أمّا حديثا، فإننا نلفي عددا من الدّارسين، الذين تناولوا شعر المرأة غير أنّ معظمهم، انصرف إلى عملية الجمع، والتّوثيق، إلى جانب عرض الأخبار، والتّراجم، مثلما هو ماثل في كتاب الدّر المنثور في طبقات ربّات الخدور **لزينب فوّاز** (ن 1312 هـ)، التي مزجت فيه بين الأخبار، والتّراجم والأشعار، ذاكرة بعض الشّواعر الأجنبيات، وكتاب المرأة في جاهليتها وإسلامها **لعبد الله عفيفي** (ن 1932) الذي ذكر فيه نصوصا شعرية، في أغراض شتى لشواعر من عصور مختلفة، إضافة إلى شاعرات العرب **لبشير يموت** (ن 1934) إذ جمع فيه قصائد ومقطعات، لشواعر من الجاهلية والإسلام، والعصرين العباسي والأندلسي، وهو الكتاب الذي حذا حذوه **عبد البديع صقر** في كتابه شاعرات العرب (ن 1967) فأورد هو الآخر قصائد، ومقطعات لشواعر من العصور نفسها، لكنه أضاف نصوصا لم يذكرها بشير يموت[1].

ونجد كذلك كتاب غزل النساء **لعيسى ميخائيل سابا** (ن 1954) الذي عرض فيه نصوصا غزلية من مختلف العصور، وفي السّنة نفسها يطالعنا **أحمد الحوفي** بكتابه المرأة في الشّعر الجاهلي، مخصِّصا فصلا كاملا لشعر النّساء في الجاهلية، وهو العمل الذي اقتفت أثره **واجدة مجيد عبد الله** (ن 1981) في كتابها المرأة في أدب العصر العباسي، إذ خصَّصت هي الأخرى، الباب الأخير منه لأدب النِّساء في ذلك العصر[2].

ونظنّ أنّ انشغال هؤلاء الدّارسين، بإيراد أخبار، وتراجم الشّواعر، أو الاكتفاء بلمّ شعرهنّ وإحصائه، قد انعكس أثره على شعر المرأة، فلم يحض بالكثير من الدّراسات الجادّة، التي تعتني بتحليله، ولهذا ظلّ متواريا في منطقة الظلّ، ينتظر جهودا علمية، تستجلي بعض خواصّه الفنّية.

ونشير ها هنا، إلى بعض الأبحاث التي التفت فيها أصحابها إلى تحليل الإنتاج الشّعري النّسوي، من مثل كتاب شاعرات العرب **لجورج غريب** (ن 1985) الذي نلمس فيه بعض

[1]- يُنظر: المرجع السّابق، ص ص: 23، 24.

[2]- يُنظر: المرجع نفسه، ص: 24.

التّعليقات، وأيضا نجد كتاب الشّعر النّسائي في أدبنا القديم **لـــمي يوسف خليف** (ن 1991) التي سلّطت الضّوء على شعر شواعر العصر الجاهلي والإسلامي والعباسي والأندلسي، فضلا عن رسالة أكاديمية تقدّم بها **محمد وراوي** لكليّة الآداب بجامعة فاس سنة 93- 94 تناول فيها شعر المرأة في الأدب العربي، من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي[1].

وهكذا نخلص إلى أنّ الباحثين في العصر الحديث، قد أغفلوا بعض الشّيء شعر المرأة، فجاءت الدّراسات بشأنه محدودة، إلاّ التي تناولت شعر **الخنساء**، **وليلى الأخيلية**، وهذا طبعا بالمقارنة، مع حجم الدّراسات التي خصّ بها شعر الرّجل.

[1]- يُنظر: المرجع السّابق، ص: 25.

الفصل الثّاني: النَّــثر

- سجع الــكـــهّان
- الــخـــطـــــابة
- الــــوصـــيّـــة
- الأمثال والــحكم
- النّــثر الاجتماعي

لقد تركت المرأة العربية، على مرّ العصور، أثرًا طيّبا، في ميدان النّثر، فأجادت نصوصا راقية، تنطق بالبيان والفصاحة، وتؤكّد باعها الطّويل، في إرسال الكلمة، وتحبير النّصوص، في مختلف الأغراض، كالخطبة والوصيّة، والأدعية، والأمثال والحكم، ممّا يُثبت فاعليتها في المجتمع، قبل الإسلام وبعده.

ونشير ها هنا، إلى أن البحث، لن ينصرف إلى جمع تلك النّصوص، وإحصائها؛ لأنَّها مبثوثة في تضاعيف أمَّهات المصادر التي تحفظ تراثنا الأدبي، وإنَّما الغاية منه، أن نعرِّف مساهمتها، في مجال النّثر، ثمّ الوقوف، على الخصائص الفنيّة التي ينطبع بها أدب المرأة.

1/ سجع الكهّان:

خلّف العرب في جاهليتهم، تراثًا أدبيًّا هائلا، معظمه في الشّعر، فجاءت على أيديهم، دولة القريض قوية، محكمة البناء، تنبئ لهم بموهبة فذّة، وروح صافية، لم تكدّرها قساوة الطّبيعة، ووحشية الصّحراء.

وإذا كان خوضهم للنّثر – في هذه الفترة- قليلاً فليس لعجز منهم، أو لقصر باع، فالقرائح التي خاضت غمار المذهبات، والمطوّلات، لقادرة أيضا، على تأليف الكلام المرسل[1]، وهو أيسر العملين. وكلّ الذي كان، أنّ العرب، أُمَّة شاعرة، مالت قريحتها، إلى هذا الجنس الأدبي، لاعتماده على الحفظ والمشافهة.

والنّثر الجاهلي – على قلّته- سدّ حاجة العرب، فغدا وِشاحًا، مرصّعا تزيّنت به دولة الشّعر، وزادته نضارة، مشاركة المرأة، وطرقها للفنون الشَّائعة في العصر، وفي مقدّمتها: **سَجع الكهّان**، الذي يدلّ بوضوح، على المترلة الاجتماعية التي بلغتها المرأة، في فترة ما قبل الإسلام، فهي كاهنة مقدّمة ومبجّلة، إليها يرجع النّاس، في معضلات الأمور، فيأخذون بما تقطع لهم من آراء.

1- يُنظر: النّثر الفني في القرن الرّابع، زكي مبارك، ج1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2006، ص ص: 37، 38.

وسجع الكهّان، نصوص نثرية، يحرص فيها أهلها، على الظّهور بمنزلة الفئة المسخّرة، من قبل قوة غيبية، ملهمة؛ لذلك تكلّفوا كلّ ما يعينهم، عل التّأثير في النّفوس، الضّعيفة، فعمدوا إلى انتقاء الألفاظ المناسبة الوزن، والمتشابهة النّغم، مع الميل إلى الإبهام، والاستغلاق، والرّمز، إضافة إلى الإكثار من القَسَم، وأساليب التّهويل، حتّى صارت اللّغة على ألسنتهم، لغة خاصة، يغلب عليها التّكلّف، وتعمية المعنى[1].

والمرأة كان لها جانب منه، أعلاهن صيتا فيه **الشّعثاء*** وهي إحدى كواهن العرب الشّهيرات، يذكر أنّها رافقت سبعة إخوة، لخطبة فتاة من أبيها الذي سأل عن أفضلهم، فتقدّمت **الشّعثاء**؛ لعرض صفات كل واحد منهم، فقالت[2]: **"هُم إخوةٌ، وكلّهم أسوة، أمّا الكبير فمالك، جريء فاتك، يتعبُ السّنابك، ويستصغر المهالك...وأمّا الذي يليه، فالغمرُ، بحر غمر، يقصر دونه الفخر...وأما الذي يليه، فعلقمة، صليب المعجَمَة*، منيع المشتمة، قليل الجمجمة*، وأما الذي يليه، فمدرك، بذول لِما يملك، يُفني ويهلك..."**.

والنّص كما هو ظاهر، ألفاظه منتقاة، تعكس ثراء لغة الكاهنة، وقدرتها على الملاءمة بين الصّفة وصاحبها؛ ولأنها تسعى إلى الإقناع والتأثير، ركّزت في وصفها، على الصّفات المحببة عند العرب، من كرم وشجاعة ونجدة ومروءة.

وقد حقّق الوصف غايته، إذ اختارت الفتاة مدركًا، الفتى الكريم الذي يفني، ويهلك، غير أنّ الواقع، كشف إدّعاء الكاهنة؛ لأنّ الفتاة أُسرت، ومُدركُها لم يستطع لها شيئا، فثبت بذلك كذب قولها.

---

[1]- يُنظر: أدب النساء في الجاهلية والإسلام، محمد بدر معبدى، ص: 56.

*- الشّعثاء: من كواهن العصر الجاهلي اللّواتي ادّعين التّنبؤ ومعرفة الغيب عن طريق الجنّ، كان النّاس يفزَعُون إليها لاستشارتها في الأمور الجليلة، كإعلان الحرب أو القعود عن نصرة الأحلاف. يُنظر: الفنّ ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط6، دت، ص ص: 38 و39.

[2]- مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد الميداني، ج1، تح: جان عبد الله توما، دار صادر، لبنان، بيروت، دط، 2002، ص: 357.

*- المعجمة: من عجم العود، إذا عضّه ليختبر صلابته.

*- الجمجمة: إخفاء الشيء في الصّدر.

لقد استعانت كذلك؛ لإدراك بغيتها بصور البيان، باعتبارها أدوات للتّصوير والتّشخيص، فجاء النّص، مشتملا على التّشبيهات الرّائعة، والكنايات اللّطيفة، والاستعارات الجميلة من مثل: يتعب السّنابك، يستصغر المهالك، صليب المعجمة، فالبحر، بحر غمر...

ومن الكاهنات كذلك **طريفة الخير*** التي يُروى أنها رأت في منامها، خَرَابَ سَدِّ مَأربَ، فأعلمت زوجها **عمرو بن عامر** قائلة[1]: **"إنّ فيه الويل، ومَالَكَ مِن قَيل، وإنّ الوَيْلَ فيمَا يجيء به السَّيل".** فما كان منه إلاَّ أن باع ممتلكاته، وسار بقومه إلى مكّة، فمكثوا مدة، ثم انقسموا على أنفسهم، وتفرّقوا في الأرض.

وكما أسلفنا، فإنّ من النّاس، من كان يستشير الكواهن، إذا غمّ عليه الأمر، فها هو **مرثد بن عبد كلال**، يقصد الكاهنة **عفيراء***؛ لتفسر له رؤيا أذعرته، وأقضّت مضجعه، فقالت[2]: الأعاصير الزّوابع، مُلُوك تبَابع، والنّهر علم واسعٌ، والدّاعي نبيّ شافع، والجارع وليّ تابع، والكارع عدوّ منازع".

وكما يبدو، فإن الرؤيا، تتّصل ببعث سيّدنا **محمد صلّى الله عليه وسلّم** الذي وصفته الكاهنة، بناءً على طلب **مرثد**، فقالت[3]: "يدعو إلى صلاة وصيامٍ، وصلة أرحام، وكسر أصنام، وتعطيل أزلام واجتناب آثام".

---

*- طريفة الخير: من أشهر كواهن عصرها، وهي التي أنذرت زوجها عمرو بن عامر، أحد ملوك اليمن بزوال مُلكه، وأخبرته بخراب سدّ مأرب. يُنظر: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الألوسي البغدادي، شرح محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 296.

[1]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م13، ص: 105.

*- عفيراء: إحدى كواهن العرب في الجاهلية، ذات عقل وجمال، تمكّنت من تفسير رؤية مرثد بن بلال، حين عجز الكهان والكواهن عن ذلك. يُنظر: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ص: 296.

[2]- أدب النساء في الجاهلية والإسلام، محمد بدر معبدى، ص: 69.

[3]- المرجع نفسه، ص : 81.

ونشير إلى أنّنا – في هذا اللّون- قد عثرنا للمرأة على الكثير من النّصوص، بين دفّتي أمّهات المصادر، وهي تعطينا فكرة واضحة، عمّا اتّصفت به المرأة من رجاحة عقل، وسداد رأي، وحسن مشورة، كما تصوّر بدقّة، عادات، وأخلاق، وعلوم العرب.

ونحن إذا تأمّلناها جيدا، ألفينا صاحباتها، يرتكزن في أجوبتهن، وتأويلاتهن، على بعض المعطيات، كملاحظتهن للتّغيرات التي تطرأ على سلوك الحيوانات، ومظاهر الطّبيعة، وعناصرها، كالرّياح، والهواء، وهذا ما ذهبت إليه **طريفة الخير**، حين تنبّأت بزوال سدّ مأرب، فقد قالت[1]: **"لقد رأيتُ سُلحفا، تجرف التّراب جرفا...فإذا الشّجر من غير ريح يتكفأ فإذا رأيت جُرذًا، يُكثِر بيديه في السّدّ الحفر، فاعلم أن غَمَر الغمرُ".**

وهو عمل – فيما نعتقد- يتّصل بما هو شائع اليوم، فالعلماء كثيرا ما يستندون على مثل تلك التّغيرات، في توقعاتهم للظّواهر الطّبيعية المختلفة، كالزّلازل، والبراكين؛ ولهذا نعتقد أنّ إلحاق مثل هذه النّصوص بسجع الكهّان، إجحاف لها؛ لأنها تنأى عن كلام الكهنة، ولا تتّصل به إلاّ من جانب الشّكل أي: في اعتماد السّجع، والإفراط في توظيفه.

ولا نعني بكلامنا هذا، تعميم الحكم على جميع النّصوص، وإنما فقط تلك التي لا تدّعي فيها المرأة علم الغيب، أو تخلو من الإلغاز والتّعمية.

ونشير إلى أنّ بعض الدّارسين، اعتبروا نصوص سجع الكهّان موضوعة، كونها لم تُدوّن إلاّ في العصر العبّاسي، ومن هؤلاء، **شوقي ضيف**، حيث يقول: "وروت كتبُ الأدب والتّاريخ، طائفة من أقوال هؤلاء الكهّان والكاهنات، وما نشك في أنّ أكثر ما رُوي عنهم، مصنوع، وإنّ من الخطأ أن يعتمد باحث على تلك المرويات"[2].

---

[1]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م13، ص: 105.

[2]- الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص : 39.

ومع تسليمنا بقضية الانتحال، نظنّ أنه من الخطأ تعميم هذا الحكم؛ ذلك لأنّ بعض النّصوص مذكورة، بالسّند في الكتب التّاريخية، والأدبية.

ويبدو أن حكم **شوقي ضيف**، يسوده بعض الاضطراب إذ نجده يقول: "على أنّنا نستَطيع بَعْدَ أن نرفُضَ ما يُرْوَى من أقوالهم، وخطبهم، أن نعود فنظنّ ظنّا أنهم كانوا يَسجعُونَ في خطابتهم...ولعلّ هذا السّجع في كلامهم، هو الذي دفَعَ المُشركين من قُريشٍ، إلى الظنّ بأنّ مَا يتلُوه الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، من القرآن إنما هو من كلام الكهّان"[1].

فهو إذن، يعود ليسلّم بوجود الكلام المسجوع، في العصر الجاهلي، وأنّ الكهّان، اشتهروا به، ولهذا وصفت قريش الرّسول صلّى الله عليه وسلّم بالكاهن، واعتبرت القرآن سجع كهان.

2/ الخطابة:

هي ضرب من فنون القول، يقوم على المشافهة، والإقناع، اعتمدها العرب منذ القديم في حروبهم، لاستنهاض الهمم، وفي سلمهم للتّوجيه والإرشاد، والتّفاخر، إدراكا منهم لأثرها البالغ، والسّريع في العقول، بدليل قول حكيمهم **أكثم بن صيفي** "رُبّ قول أنفذ من صَول"[2].

والمرأة لم تكن بمنأى عن هذا الفن، وإنما خاضته بثبات، وأبدعت فيه دررا، تتلألأ إلى اليوم في جبين أدبنا العربي.

ومن الخطيبات الشّهيرات **عائشة أم المؤمنين**، التي ألقت كلمتها، حين بلغها أن قوما، أساؤوا إلى والدها، فدعت جماعة منهم، ونادت فيهم معظّمة أباها، رافعة شأنه بينهم فقالت: **"أبي، مَا أبيه، لا تعطوهُ الأيدي، ذاك والله طودٌ منيف، وظلٌّ مَدِيد، أنجَحَ إذ أكدَيتُم، وسَبَقَ إذ ونَيتُم...فَتَى قريش ناشِئًا، وكهفَهَا كَهْلاً، يُريشُ مُملِقَهَا، ويَفُكُ عَانِيهَا، ويَرْأَبُ صَدْعَهَا ويلُمّ شعثَهَا..."**[3].

---

[1]- المرجع السّابق، ص: 40.

[2]- تاريخ الخطابة العربية إلى القرن الثاني الهجري، عبد الكريم إبراهيم دوحان، مكتبة الثقافة العربية، القاهرة، دط، 2005، ص: 04.

[3]- بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، ص : 19.

لقد أغلظت لهم في القول، فاستخدمت ألفاظا قوية، فخمة تنمّ عن الغضب، والسّخط. لما كان منهم في أبيها، وهو أحد الأعمدة التي ارتكزت عليها الدّعوة الإسلامية.

ويستمرّ الخطاب جزلا صلبا، بعد أن حشدت كلّ ما يعينها، على شجب مقالة السّوء في أبيها تقول: **"وأكْبَرَتْ ذلك رِجَالاَتُ قُرَيْشٍ، فَحَنَتْ لَهُ قسيَّهَا، وفوَّقَتْ إليه سِهَامَهَا، فما فلُّوا لَه صفاةً، ولاَ قَصَفُوا له قناةً، ومَرَّ عَلَى سيسَائِهِ، حتَّى إذَا ضَربَ الدّينُ بجيرانِهِ، وأرسَت أوتَادُهُ، ودَخلَ النّاسُ فيه أفْوَاجًا مِنْ كلّ فِرْقَةٍ أرسَالاً، اختار الله لنبيّه ما عنده، فلمَا قُبِضَ، ضربَ الشيطانُ رِوَاقَهُ، وشدّ طُنُبَهُ، وظَنَّ رجَالٌ أنْ قد أكثَبَتْ أطمَاعُهُمْ نَهْزَتَهَا، ولاتَ حينَ الذي يَرْجُونَ وأنَّى والصّديقُ بينَ أظهُرِهِم، فقام حَاسِرا، مُشمّرًا، قد رفع حاشِيَتَهُ، وجَمَعَ قطرَيه، فردّ رَسنَ الدّينِ على غَرْبِهِ..."**[1].

لقد أسبلت على والدها، جميل الصفات، فهو حصن منيع، حريص على الحقّ، يسير عليه كما أنه راعي الدّين، يتعصّب له، ويسعى لنصرته.

وتمضي **السّيدة عائشة** في خطبتها على نسق واحد، يلائم مقام الفخر، وغرضها منه، ملتزمة بخصائص الخطبة. ولقوة انفعالها جاءت المعاني عميقة، تفوح بالرّوح الإسلامية، وتكشف قدرة كبيرة على التّصوير، والتّأثير في السّامعين باعتمادها استعارات بديعة، وتشبيهات لطيفة، من مثل قولها: ضرب الشّيطان رواقه، وشدّ طنُبه، ولا عجب في ذلك، ما دمنا نعلم أنّها نشأت في بيت النّبوة، منبت البلاغة، وأصل البيان، فتخرجت منه بامتياز، وقد حازت الفصاحة، مع الذّكاء الذي جعلها، تحسن انتقاء مساق خطبتها، فهي تعي جيّدا، ميل العقول إلى هذا الفنّ، لذلك أبدعت في نسجها، فأظهرت قدرة لغوية هائلة، في اللّفظ والمعنى والصّورة، لا تتوفّر إلاّ للمصاقع والفحول.

ومن البيت الشّريف، ينطلق سهم آخر، في سماء الأدب، تُمثّله **أمّ كلثوم بنت علي بن أبي طالب**، رمز الخطيبات الفصيحات، بعد مقتل **الحسين بن علي**، ألقت في النّاس خطبة، حيّرت

---

[1]- المصدر السّابق، ص : 20.

العقول، وأندت جبين أهل الكوفة وقد جاء فيها: **"يَا أهْلَ الكُوفَةِ، يَا أَهْلَ الختر، والخَذَل، ألاَ وهَل فيكُم إلاّ الصّلفُ، والشّنفُ ومَلَقُ الدّماء، وغَمْرُ الأعْدَاء؟ ألاَ سَاءَ مَا قدّمت أنفُسُكُمْ، أنْ سَخْطَ اللهِ عليكم، وفي العذابِ أنتم خَالِدُونَ"**[1].

وتشتد في تقريعهم، بلهجة قوية، صلبة، تصور فداحة الجريمة، وخزي العمل، وسوء المنقلب، فتقول: **"فتَعْسًا ونَكْسًا، لقَدْ خَابَ السَّعْيُ، وخَسِرَتِ الصّفْقَةُ، وبُؤتُم بِغَضَبٍ مِنَ اللهِ، وضُرِبَتْ عليكُم الذِّلَةُ والـــمَسْكَنَة..."**[2].

إنها واحدة من الأبيناء، جريئة الكلام، صنعة اللسان، وكأنّ **الإمام علي،** حلّ فيها، فراحت تنطق بلسانه، وتصدع القوم بحجج دامغة، استقتها من كلام الله تعالى.

و لم تكن **أمّ كلثوم**، وحدها المتأثرة بمقتل الحسين، وإنما نجد كذلك **زينب بنت علي بن أبي طالب***، التي خصّت شقيقها، بكلمة بليغة، ألقتها بجرأة في حضرة **يزيد بن معاوية،** حيث كشفت ببيان، وفصاحة، الحال التي آلت إليها ذرية الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، داعية **يزيد** إلى عدم الاغترار، بما صار عليه، فقالت: **"وَنَظَرْتَ فِي عَطْفَيْكَ، جَذْلاَنَ فرحًا، حينَ رَأَيتَ الدّنيا، مُسْــتَوْسِقَةً لك، والأمُورَ مُتَّسِقَةً عَلَيْكَ..أَمِنَ العَدْلِ يا ابن الطّلقاء، تخديرُك نسَاءَك، وإماءَكَ وسَوقُكَ بَنَاتَ رَسُول اللهِ، قدْ هَتَكْتَ ستُورَهن، وأصْلَحْتَ صَوْتَهُنَّ، مُكْتَئِبَاتٍ، يَحْدُو بِهِنَّ الأَعَادِي مِنْ بَلَدٍ إلى بَلَد..."**[3].

لقد صبّت جام غضبها، في وجه ابن معاوية، دون خوف، أو رهبة، بل مضت تتوّعده بالعذاب الشّديد، وسوء المصير، محقّرة شأنه، ومقرّعة أفعاله، تقول: **"يا عَدُوَّ اللهِ، وابن عدُوِّهِ، أَسْتَصْغِرُ، قدْرَكَ، وأَسْتَعْظِمُ تَقْرِيعَكَ، غيرَ أنَّ العُيُونَ عَبْرَى، والصّدُورَ حَرَّى"**[4].

---

[1]- بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، ص : 41.

[2]- المصدر نفسه، ص: 42.

*- زينب بنت علي: ابنة الإمام عليّ، وشقيقة الحسن والحسين، تزوجها ابن عمّها عبد الله بن جعفر بن أبي طالب. شهدت وقعة كربلاء، ذات فصاحة وصاحبة خطب. ينظر: بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن ابن أبي طاهر طيفور، ص: 37.

[3]- المصدر نفسه، ص: 39.

[4]- المصدر نفسه، ص: 40.

ومن اللواتي أوتين بلاغة القول، في الخطابة أيضا **حفصة بنت عمر بن الخطّاب***، التي ألقت خطبة بعد مقتل والدها، أشارت فيها إلى حال الأمّة، التي فشت فيها الفتنة، ودبّت في أواصرها الخلافات فقالت: **"فَكُلّ العَجَبِ مِنْ قَوْمٍ، زَيَّنَ الشَّيْطَانُ أَفْعَالَهُم، وارْعَوَى إلى صَنِيعِهِمْ، ونَصَبَ حَبَائِلَهُ لِخَتْلِهِم، حتّى هَمَّ عَدُوّ اللهِ بإِحْيَاءِ البِدْعَةِ، ونَبْشِ الفِتْنَةِ، وتَجْدِيدِ الجُورِ، بعد دُرُوسِهِ وإظهارِهِ بعد دُثُورِهِ، وإرَاقَةِ الدّمَاءِ، وإبَاحَةِ الحِمَى"**[1].

ثمّ تعرض لنا مواقف أبيها التّاريخية التي تشهدُ بعظمته، وعبقريته، فقد سَارَعَ إلى بيعة الصّديق، حفاظا على وحدة المسلمين، ونذر نفسه، لخدمة الدّين، والأمة، فعمل بعد **أبي بكر**، على نشر التّوحيد، تقول: **"وأَصْعَرَ خَدَّهُ لسَبْقِهِ، إلى مُشَايَعَةِ أَولَى النَّاسِ، بخلاَفَةِ رَسُول اللهِ...فأَخَذَهَا بحقّها، وقَامَ فيها بقِسْطِهَا، لَمْ يَؤدْهُ ثِقلها، ولم يُبْهِضْهُ حِفْظُهَا، مشرّدا للكفر عن موطنه، ونافرا له عن وكره، حتّى فتح الله على يَدَيْهِ أقطارَ البِلاَدِ...."**[2].

ولا نعدم لها، ما يؤكّد بلاغتها، فما أروع عباراتها في أبيها، وهي تصوّر إدباره عن الدّنيا، وإقباله على الآخرة. فتقول: "قَاليًا للدّنيَا، إذْ عَرَفَها تخطُبُه ويَقلاَهَا، وتُريدُه، ويَأبَاهَا، لاَ تَطلُبُ بَعْلاً، ولاَ تَبْغِي سِوَاهُ، فَحْلاً، أخبَرَهَا أنَّ التي يَخطُبُ أرغَدُ منها عَيْشًا، وأَنْظَرُ منها حبورًا، وأدْوَمُ منها سُرُورًا، وأبقى منها خُلُودًا"[3].

ومن البيت النبوي، يظهر اسم بارز؛ ليلمع في هذا الفنّ، ممثّلا في الطّاهرة النّبيهة **السّيدة فاطـــمة الزّهراء***، رضي الله عنها، حيث يُذكر أنها لما بلغها، ما أجمع عليه القوم، من منعها فدَك – قرية بخيبر- أقبلت في لفيف من حفدتها، وأقربائها إلى **أبي بكر**، وهو في جمع من المهاجرين،

*- حفصة بنت عمر بن الخطاب: زوج النّبي، تقيّة ورعة، أختيرت لحفظ الصحف التي كتب فيها القرآن في عهد أبي بكر، ثم سلّمتها لعثمان بن عفان، توفيت في خلافة مروان بن الحكم. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 727.

1- بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طيفور، ص: 43.

2- المصدر نفسه، ص: 54.

3- المصدر نفسه، ص : 55.

*- السّيدة فاطمة الزّهراء: هي بنت الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، أمها السّيدة خديجة، تزوجها علي بن أبي طالب، أم الحسن والحسين، وأمّ كلثوم وزينب، عاشت ستة أشهر بعد وفاة أبيها. يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد الأمير مهنّا، ص: 206

والأنصار، فافتتحت كلامها بحمد الله، والصّلاة على رسوله، مُذكّرة إياهم بما جاء في حقّه، من كلام الله، جلّ شأنه، إذ اصطفاه، وعلا منهم، وكان حريصا عليهم، رؤوفا بهم، كما نوّهت بفضله على العباد. تقول: **"فبلّغ الرّسَالَةَ، صَادِعًا بالنّذارة، بَالِغًا بالرّسَالَةِ، مَائِلاً عن سُنَنِ الـــمُشْرِكِينَ، يَدْعُو إلى سَبِيلِ رَبِّهِ بالحِكْمَةِ، والموعظَةِ الحسَنةِ، آخِذًا بِأَكْظَامِ الـــمُشْرِكِينَ، يُهشم الأصْنَامَ، ويُفلقُ الهَامَ، حتى انهزَمَ الجمع، ووَلُوا الدّبُرَ"[1].**

ثمّ أخذت في لوم القوم، ومعاتبتهم، على الذي كان منهم، إذ لم يمض حين، على وفاة والدها، حتّى تنصّلوا للدّين، وأذعنوا للشّيطان، فأطاعوه في بضعته التي لم يندمل جرحها بعد، وتنادوا بحرمانها إرث أبيها، بحجة دفع الفتنة، فتتعجّب من دعواهم؛ لأن الله، ينصّ على نصيب الأبناء في تركة الآباء، ويتعاظم اندهاشها. من جموع الأنصار، إذ لحقها الحيف، على مرأى منهم، ولم يحرّكوا ساكنا. تقول: **"حَتَّى إِذَا اختَارَ اللهُ لنبيّهِ، دَارَ أنبِيَائِهِ، ظَهَرَت حسكةُ النّفاقِ، وأطْلَعَ الشّيطانُ رَأْسَهُ، صَارِخًا بكم فَدَعَاكُم، فألْفَاكُمْ لِدَعْوَتِه، مُسْتَجِيبِينَ...وأنتم تزعُمُونَ، ألاّ إرْثَ لنا...أفي الكتابِ يا ابنَ قُحَافَة أنْ ترِثَ أباك، ولا أرِثُ أبي؟ لقد جئتَ شيئًا فريًا...إيهًا بني قيلَة! أَأُهْضَمُ تُراثَ أبي، وفيكم العدَدُ والعُدّة، وأنتم الألى نخبةُ اللهِ، وأنصار رَسُولِه"[2].**

وفي الأخير، تُنهي خطبتها، بلهجة كلّها حسرة ويأس، وهي لا تتوقَّع منهم، بعد كلامها، أن يعدلوا عن قرارهم؛ لأنّ الخذلان استولى عليهم؛ ولذلك تنصرف عنهم إلى بارئها، ملتمسة منه الرّجاء، ومتوعّدة إياهم، بعين الرّقيب التي لا تنام.

ومن اللّواتي رفعن، لواء الخطابة عاليا في مملكة النّثر النّسوي **نائلة بنت الفرافصة**[*]، حيث يذكر أنها حين قتل **عثمان بن عفّان،** دعت الناس؛ لتخطب فيهم، فحمدت الله، وأثنت على رسوله، ثم شرعت تؤبنه بعين دامعة، ونفس منكسِرة، لأنَّ يد الغدر، طالته رضي الله عنه، وكان رُكْحًا قويا، يسمو شامخا بين النّاس بورعه، وتقواه، تقول: **"عُثْمَانُ ذو النُّورَيْنِ، قُتِلَ مظلومًا**

---

[1]- ديوان فاطمة الزهراء، حيدر كامل ومحمد شراد حساني، منشورات دار البحار، ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2006، ص: 49.

[2]- المصدر نفسه، ص: 50.

[*]- نائلة بنت الفرافصة: زوجة أمير المؤمنين عثمان بن عفان. خطيبة وشاعرة من ذوات الرأي والشجاعة، يوم مقتل زوجها ألقت نفسها عليه، ثم أمسكت السيف بيدها، فحزّ أصابعها، رفضت الزّواج بعده. يُنظر: بلاغات النساء، ص: 81.

بينكُم...لا تَستَنْكِرُوا مَقَامِي، ولا تَستَكْثِرُوا كلاَمِي، فإني حرَّى عَبْرَى، رُزِئتُ جليلا، وتذوقتُ ثكْلاً، من عثمان بن عفّان"[1].

ثمّ تتوجّه إلى النّاس موبّخة ومقرّعة؛ لأنّهم جحدوا آلاء خلافته، وحقّروا مزايا سياسته، القائمة على اللّين، والصّفح، والسّماحة، فتمادوا في عصيانهم، وآثروا الانشقاق، والفتنة إلى أن أحكَمَ الشيطان قبضته عليهم، فسوّلت لهم نفسهم قتله، قالت: **"فأقَامَ يَمُدُّكُم بالرّأي، ويَمْنَعُكُم بالأدنى، يَصْفَحُ عن مُسيئِكُم في إسَاءَتِهِ، ويَقْبَلُ من مُحْسِنِكُم بإحسَانِهِ...وحين فقدتُم سطوَتَه، وأمِنتُم بَطْشَه، فَعَدَوْتُمْ، عَدْوَةَ الأعدَاءِ، وشَدَدْتُمْ شدَّة السُّفهَاءِ على التَّقِي، الـنَّقِي، الحَنيفِ بكتابِ الله لِسَانًا، الثّقيلِ عندَ الله مِيزَانًا، فَسَفَكتم دمَه، وانْتَهَكْتُم حُرَمَه"**[2].

والخطبة تكشف الـملَكَة اللّغوية، والجرأة الأدبيّة، لصاحبتها كما أنّها مثال أصيل، للأساليب الرّاقية، والقدرة على الوصف، والتّصوير، فقد أبرزت نائلة، شخصية زوجها، مدعمة كلامها بآيٍ من الذّكر الحكيم.

ولم تكن نائلة، وحدها المؤبّنة للخليفة **عثمان بن عفان** رضي الله عنه، بل قامت بذلك أيضا، فلذة كبده **السيدة عائشة بنت عثمان،** حيث بكته في خطبة لها، بنبرة حارّة وحارقة، تترجم مبلغ تأثّرها بمقتل والدها، مستنكرة تسارع بعض القوم، إلى مبايعة **الإمام علي** كرّم الله وجهه، فقالت: **"رَحْمَةُ اللهِ عَلَيْكَ يَا أبَتَاهُ، احْتَسَبْتَ نَفْسكَ، وصَبَرْتَ لأَمْرِ ربِّكَ، حتّى لَحِقْتَ به، وهؤلاء الآنَ، قد ظهَرَ منهم تراوضُ البَاطِلِ، وكَوَامِن الأَحْقَاد"**[3].

ثمّ تعنّفهم على موقفهم ذاك، وتتعجب لجلبتهم، وارتفاع أصواتهم التي كانت خامدة، مخبوءة، زمن خلافة الفاروق. تقول: **"فَهَلاّ عَلَنَت كَلِمَتُكُمْ، وظَهَرَتْ حَسكَتُكُمْ، إذْ ابنُ الخطّاب، قَائِمٌ عَلَى رُؤُوسِكُمْ، إنْ قَالَ صَدَّقْتُمْ قَالَتَهُ، وإنْ سَأَلَ بَذَلْتُمْ سأْلَتَه، يَحْكُم بكم في رِقَابِكُمْ، وأمْوَالِكُمْ، كأنَّكُمْ عَجَائِزُ صلعٌ، وإِمَاءٌ قُصْعٌ"**[4].

[1]- المصدر السّابق، ص : 82.

[2]- المصدر نفسه، ص: 83.

[3]- المصدر نفسه، ص:84.

[4]- المصدر نفسه، ص: 84.

وفي الأخير تدعو عليهم، بالفُرقة والخُنوع، وخيبة الرّجاء، وبُعد النّظر؛ لأنّهم قوم قتلة، ظلمة. تستهويهم الفتن، والحروب، تقول: **"فَلاَ يُهْنيكُمُ الظّفَرُ، فإنّ اللهَ بالمرصَادِ، وإليهِ الــمَعَاد...فاثبتُوا في الغَرْزِ أَرْجُلَكُمْ، فقد ظَلَلْتُم هُدَاكُمْ، في الــمَتْيَهَةِ الحَرْقَاءِ، وقَدْ نَازَعَتْكُم الرّجَال، واعترَضَتْ عليكُم الأمُورُ، وقارَعَتْكُمْ الأيّامُ بالجُيُوشِ، وحَــمِيَ عليكُم الوَطيسُ"**[1].

ويظهر جليا، أنّ حالتها النّفسية، المفعمة بالسّخط والغيظ، قد أودَعَت فيها قدرة هائلة، على الاسترسال في الخطاب، حيث انتظم على مساق واحد، قوامه الاحتجاج، والبرهنة وهي رغم غصّتها، لم تفقد السّيطرة على تفكيرها، فرمت أعداءها بوابل من العبارات الهاجية، الفخمة والمنتظمة، وكأنَّــها مُعدّة سلفا.

ومن المواقف التي تؤكّد اقتحام المرأة، حومة الوغَى، بجرأة وبسالة، ما ترويه كتب الأخبار عن **الزّرقاء بنت عديّ**[*]، التي شاركت في معركة صفّين، حيث شُوهدت بين الصّفوف، وهي توقد نار الحرب، ضدَّ معاوية وأنصاره، وتُلقي الحماس في جند **عليّ كرّم الله وجهه**، بكلام كالصّوارم، قيل لو سَمِعَه الجبَان، لأدرك الشّجاعة. ولقوة بلاغته، وشدّة وطأته على المقاتلين، حفظته ذاكرة كل من شهد الواقعة، وكان **معاوية بن أبي سفيان**، واحدا من هؤلاء، فأرسل في طلبها، فوفدت إلى مجلسه، ودار حوار بينهما، كشف له نصاعة فصاحتها، وقوّة بيانها، ثم ذكّرها بالخطبة[2]، التي ألقتها يوم المعركة، حيث راحت ترغّب النّاس في القتال، وتدفعهم إلى الإقدام، حاملة إياهم على الصّبر، والتّمسك بالحقّ إذ قالت: **"فَصَبرًا يا مَعْشَرَ المهاجرين، والأنصار، فكأنَّــكم وقد التأم شملُ الشّتات، وظهرت كلمة العدل، وغَلَبَ الحقُّ باطلَه...فالنّزالُ النّزال، والصّبر الصّبر..."**[3].

---

[1]- بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، ص : 85.

[*]- الزّرقاء بنت عدي: خطيبة من ذوات الشّجاعة، من أهل الكوفة، شهدت وقعة صفّين، وكانت تحرّض على القتال. يُنظر: الأعلام، الزركلي، ج3، ص: 76.

[2]- يُنظر: قصص العرب: موسوعة تراثية جامعة لقصص ونوادر وطرائف لعرب في العصرين الجاهلي والإسلامي، إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 103.

[3]- المصدر نفسه، ص: 103.

والخطبة على بلاغتها، جاءت في غاية الإيجاز، ولا عجب في ذلك؛ لأن المقام يتطلّبه فهو إيجاز غيرُ مخلّ؛ لأنها استوفت حاجتها من المعاني، المؤدية للغرض.

ومن اللّواتي ناصرن الإمام يوم صفّين، وأثرن النّقع بكلامهن الصّارخ، بين الصّفوف: **أمّ الخير بنت الحُريش*** التي أُثِرَت عنها خطبة بليغة، يوم الواقعة، عمدت في أولها إلى تذكير القوم، بنعمة الله عزّ وجلّ؛ إذ أكرمهم برسالة الإسلام، فتكشّفت لهم معالم الحقّ، وتوضّحت سبُل الرّشاد، وعليه فإنّ القعود عن نصرة أبِ السّبطين، إنما هو تنكّر لله، وللحقّ وللمؤمنين، تقول: **"...إنّ اللهَ قَدْ أَوْضَحَ الحقّ، وأبَانَ الدَّلِيلَ، ونَوَّرَ السّبِيلَ، ورَفَعَ العِلْمَ، فَلَمْ يَدَعْكُم في عميَاء مُبْهَمَة، ولاَ سَوْدَاءَ مدلَهِمَة، فإلى أينَ تُرِيدُون- رَحِمَكُم الله- أَفِرَارًا عن أميرِ المؤمنين، أم فِرَارًا من الزَّحْفِ، أم رغبة عن الإسلام، أم ارتِدَادًا عن الحقّ؟"**[1].

وتتضرّع إلى الرّحمن، راجية منه لمّ الشّتات، وتأليف القلوب، وردّ الحقّ إلى أهله، داعية النّاس إلى الالتفات حول الإمام، كرّم الله وجهه، والتّصدي للفتنة التي أثارها معاوية وأصحابه، فوجب بذلك قتالهم بحزم وثبات؛ لأنهم آثروا الباطل، وزاغوا عن الهدى، تقول: **"بيَدِكَ يَا رَبُّ أزمّةُ القُلُوب، فاجْمَع إليه الكَلِمَةَ على التّقوى، وألِّفِ القلوبَ على الهُدى، واردُدِ الحقّ إلى أهله، هلُمُّوا إلى الإمَامِ العَادِلِ، والوَصِيّ الوفيّ، إنها أحقادٌ جاهلية، وَثَبَ بها معاوية حين الغفلة"**[2].

ثم تذكّر السّامعين، بالمقام الرّفيع للإمام، وتكشف لهم عن مزايا أخلاقه، فهو سليل البيت النّبوي، خصّه الله بالعلم والحكمة، وحباه بالمصاهرة الشّريفة، نشأ في طاعة الله، حيث آمن بالرّسالة صبيًا، وذاد عنها شابا وكهلا، تاركًا آثارا جليلة، ومحمودة في وقائع شهيرة، **كبدر وأُحد**

*- أمّ الخير بنت الحُريش: من ذوات الذّكاء والفطنة، كانت تخرج للحرب لتحرّض المقاتلين على مواجهة جيوش معاوية. يُنظر: بلاغات النساء، ص: 53

[1]- المصدر نفسه، ص: 54.

[2]- المصدر نفسه، ص: 54.

تقول: **"فإلى أينَ تُرِيدُونَ عنْ ابن عَمِّ رَسُولِ الله، وزَوْجِ ابنَتِه..ها هو مفلّق الهَام، ومُكَسّر الأصنَامِ، إذ صلّى والنّاسُ مُشْرِكُون، وأطاع والنّاس مُرتَابُونَ، فَلَمْ يَزَل كذلك في قَتْلِ مُبَارِزِي بَدر، وأَفْنَى أهل أحُد، وفرّق جمع هوازن"[1].**

فأمّ الخير، خطيبة سياسية بليغة الحجّة، مليحة الإشارة، تدافع بقوّة، عن المبدأ الذي تؤمن، وبغية ترسيخه، تسخّر له بذكاء، كلّ الحقائق التّاريخية التي يصعب دحضها، فقد راحت تعرض مواقف الإمام إبّان الدّعوة المحمدية، قصد استمالة السّامعين، والتّأكيد لهم أن مثل هذا الرّجل، لا يستحقّ إلاّ أن يُتّبع، ويُمضى في ركابه.

ولا بدّ لنا في هذا المقام، أن نشير إلى أنّ النّزاع الحادّ الذي كان بين علي كرم الله وجهه، ومعاوية بن أبي سفيان، قد أجّج حرب الكلمة، في صدور الكثير من الشّخصيات النّسوية، فراحت تقذف خطبا، بليغة تعكس، قوّة بيان المرأة العربية، حين تؤمن بمبدأ، وكثيرات هنّ اللّواتي تقلّدن حِمَالَة السّيف، وخرجن لنفث حِمَم البيان، في صفوف المقاتلين، كحال **عكرشة بنت الأطشّ***‏ التي وقفت يوم صفّين، تحضّ على قتال معاوية، بقوة عارضة، نادرا ما يُشهد لها مثيل.

لقد ألقت في النّاس، خطبة كان لها وقعها الشّديد، في الضّمائر والعقول، جعلت ابن أبي سفيان يومها يقول: **"فوالله، لولاَ قدرُ الله، لقد كانَ أنكفأ عليّ العسكَرَان"[2].**

وبعد اطّلاعنا على ما أنشأته المرأة العربية، من خطب في مناسبات مختلفة، تتأكّد مسايرتها للأحداث الجارية في بيئتها، وتفاعلها معها، في الكثير من الأحيان، بالكلمة المؤثرة، علما أن اقتحامها مجال الخطابة يُترجم مقدرتها الفّنية، على بناء النّص، وإلقائه، فهي تعي جيّدا، أثر المتلقي في نجاح الخطبة؛ ولذلك تحرص على الصّيغ الخطابية التي تضمن، تواصل المتكلم والمخاطب،

---

[1]- بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، ص: 55.

*- عكرشة بنت الأطشّ: هي بن الأطشّ بن رواحة، ناصرت الإمام عليّ، وعملت على محاربة معاوية، حضرت معركة صفين فلوحظت وهي تحمس الأنصار، على مواصلة القتال إلى جانب الإمام علي. يُنظر: المصدر نفسه، ص: 86.

[2]- العقد الفريد، أبو عمرو أحمد بن محمد بن عبد ربه، ج2، ص: 86

كالتّـــنويع في الأسلوب، وفي مستويات الأداء الفني، بغية السّيطرة على فكر الجمهور ومشاعره، وهذا ما يفسّر استعانتها بأساليب النّداء، وترديدها لصيغ الاستفهام.

وكثيرا ما تحتاج الخطيبة، إلى التَّأثير في السّامعين، فتعتمد إلى أساليب البيان، دون إغراق، وإنّما توظفها، بالقدر الذي تتوضّح به المعاني، فضلا عن دعمها لأفكارها، بالحجج القويّة، فتلجأ إلى المواقف التاريخية، على نحو ما لاحظناه في خطبة **السيدة عائشة**، وكذلك خطبة **حفصة بنت عمر بن الخطّاب**؛ مما يجعل الكثير من الخطب النِّسائية، سجلات تاريخية، تنقل العديد من الأحداث التي شهدتـــها الأمّة العربيّة.

وخليق بنا في هذا الموضع، أن نلفت الانتباه، إلى تأثّر الخطيبات بالقرآن الكريم، حيث يظهر جليا في عذوبة لغتهن، واقتباساتهن الصّريحة للآيات، علما أنّ بعض الخطيبات، يفتتحن الخطبة، مباشرة، بعد البسملة والحمدلة بالآية القرآنية.

وعموما فإن المرأة الخطيبة، كغيرها من خطباء عصور الإسلام، هذّب القرآن الكريم ملكتها الخطابية، فراحت تتحاشى الغريب، وتحرص على بلوغ الغاية والقصد.

وتشير **الدّكتورة مي يوسف خليف** إلى ارتقاء الخطابة، في ظلّ الإسلام، فتقول: "ومع المنعطف الدّيني الجديد، ومع التّحول العقائدي الذي شهدته الأرض العربية، يبدأ التّحول الهائل في الحقل الخطابي"[1].

فالباحثة تعترف وتؤكّد أثر النّص القرآني، في تطور هذا الفن النّثري، إذ أكسبه العديد من الخصائص الفنية، كالعناية بالدّيباجة التي غدَت برّاقة، بحسن الاستهلال، إضافة إلى تلوينه بالاقتباسات، والتّضمينات والسّجع العفوي.

[1]- النّثر الفني بين صدر الإسلام والعصر الأموي، مي يوسف خليف، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ص: 73.

3/ الوصيّة:

هي لون نثري قديم في أدبنا العربي، تـــتَّـــصل بحياة الفرد، إذ تمثل خلاصة تجاربه، إلى جانب الخبرة والحنكة اللّتين حصلهما بعد مسيرته الطويلة في الحياة، يعهد بها كتركة نفيسة، إلى من يحرص على نجاحه وفلاحه، لتكون له عونا ونبراسا وقت الحاجة.

والمرأة العربية بحكم أمومتها، ورغبتها الشّديدة في سؤدد من يهمّها أمره، نجد لها مجموعة من الوصايا، تركتها للزّمن ذخيرة صالحة، يغنم منها كلّ من يتطلّع إلى الرأي الحصيف، والحكمة البالغة، والتّوجيه الصّحيح.

ومن الرّائدات في هذا الفنّ، **أمامة بنت الحارث***، إحدى النّساء الشّهيرات في الجاهلية، والتي قدّمت لابنتها **أمّ إياس بنت عوف بن محلّم الشيباني***، المقبلة على الحياة الزّوجية، وصيّة قيّمة، تكفل لها العيش السّعيد، والهنيء إلى جانب زوجها **الحارث بن عمرو**، أمير كندة.

وقد بدأتها بتمهيد، لتهيئة ابنتها إلى قبول توجيهاتها، حيث أثنت على أدبها، وبيَّنت لها أهمية الوصية، وحاجة كلّ عاقل إليها، لافتة انتباهها إلى أنّ الزّواج سنّة من سنن الحياة، وهي على غِنَى أبويها، وحاجتهما إليها، لا يمكنها الاستغناء عنه تقول: **"أي بنيّة إنّ الوصيّة لَوْ تُرِكَتْ لِفَضْلِ أدَبٍ، تُرِكَتْ لِذَلِكَ مِنْكِ، ولكنّها تذكرةٌ للغَافِلِ، وَمَعُونَةٌ للعَاقِلِ، ولوْ أنّ امرأَةً، اسْتَغْنَتْ عن الزَّوْجِ، لِغِنَى أبَوَيْهَا، وشِدَّةِ حَاجَتهما إليها، كنتِ أغنَى النَّاسِ عنه، ولكنَّ النّسَاءَ للرِّجَالِ خُلِقْنَ ولَهُنَ خُلِقَ الرِّجَالُ"**[1].

*- أمامة بنت الحارث: امرأة نبيلة، وفصيحة، من العصر الجاهلي، زوجة عوف بن محلم الشيابني، يُنظر: الأعلام، الزركلي، ج1، ص: 351.

*- أمّ إياس: هي ابنة عوف بن محلّم الشيباني، ذات جمال وكمال، اشتهرت برجاحة العقل، وفصاحة اللسان، خطبها عمرو بن حجر ملك كندة، وأمهرها عقارا في مملكته، يُنظر: أخبار النساء في العقد الفريد، ص: 16، 18.

1- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الألوسي البغدادي، ج2، ص : 18.

ثمّ تنبّهها إلى العهد الجديد، الذي هي مقدمة عليه، فهو يختلف عمّا أَلِفَته، وتعوّدَت عليه، في بيت أبيها؛ ولذلك ينبغي عليها التّأهب والاستعداد، والتّزود بما يُحقّق لها السّعادة، والنّجاح في حياتها الزّوجية؛ ولذلك وجب عليها الالتزام بالخَصال، والنّصائح التي ستسديها إليها تقول: **"أي بُنيّة! إنَّكِ فَارَقْتِ الجَوَّ الذي منهُ خَرَجْتِ، وخلَّفْتِ العُشَّ الذي فيه دَرَجْتِ، إلى وَكْرٍ، لم تَعْرِفِيهِ، وقرينٍ لمْ تألَفيهِ...فكُوني لهُ أَمَة، يَكُنْ لَكِ عَبْدًا وشِيكًا، يا بنيّة! احْمِلِي عنّي عشر خصَال، تَكُنْ لَكِ ذخرًا وذِكْرًا"[1].**

والحقّ أنّ الوصيّة، دستور للمرأة العاقلة، شرّعت موادّه العشرة، أمّ مجربّة، ومحنّكة، حلَبت الدّهر أشطره، فراحت تضع بين يدي فِلذة كبدها، عُصارة تجربتها، في الحياة المشتركة؛ لتكون لها إكليلا فواحا، تنتفع بشذاه، في حياتها المستقبلية، فالخصال التي أوصت بها أمامة ابنتها. خصال جامعة؛ إذ دعتها إلى القناعة، والطاعة، والنّظافة، والاعتناء بالمظهر، وحسن التّدبير، والمحافظة على السّر، ومراعاة الحالة النّفسية للزّوج، وهي أمور جوهرية، من شأنها تحقيق السّكينة، والطمأنينة إذا التزمت بها كلّ امرأة، تنشد السّعادة والرّفاهية، والهناء في مملكتها.

والمتأمل لنصّ الوصيّة، يلاحظ ورود السّجع فيها؛ لأنه خاصية فنية لازمة للنّثر الجاهلي، ومحبّبَة لأصحاب الوصايا، فهم يعتمدونه، كوسيلة للتّأنق في القول، والتّأثير في المخاطب؛ لأنّ النّغم النّاتج عن استخدامه، يوفّر لأذن السّامع، إيقاعا عذبا، يجعله يُقبل باهتمام على الوصيّة، فيتحقق بذلك تواصل الموصي والمتلقي.

لقد آثرت صاحبة الوصيّة أيضا، الإيجاز حيث جاءت جمل النّص، قصيرة، مفصولة عن بعضها البعض، وهي بهذا تكون مدركة، لما يتطلّبه مقام الوعظ والنّصح، فالموصي بحاجة إلى أخذ النّفس، وتدبّر الكلام، كما أنّ السّامع، بحاجة إلى الفهم والمتابعة، ولعلّه السّبب في تعبيرها عن المعنى الواحد، بطرق مختلفة كقولها: إنك فارقت الجوّ الذي منه خرجت، وخلّفت العشّ الذي فيه

[1]- المصدر السّابق، ص: 18.

درجت، إضافة إلى اعتمادها التّعليل، طلبا للإقناع، ودفعا للشّك مثل قولها: ولا تفشي له سرّا، ولا تعصي له أمرا، فإنك إن أفشيت سرّه، لم تأمني غدره، وإن عصيت أمره، أوْغَرتِ صدره.

وإلى جانب هذا، نجدها تحرص على التّنويع في الأسلوب، فمن النّداء، إلى الخبر المؤكّد، ومن الأمر إلى النّهي. فضلا عن أسلوب الشّرط، وكلّ هذا في سبيل لفت انتباه المتلقّي، والتّأثير في عاطفته وسلوكه.

ومن وصايا العصور الإسلامية، تلك التي أوصت بها المرأة الأعرابية، ولدها العازم على السّفر، فدعت له بتوفيق الله، ثمّ أشارت إلى دور الوصيّة، كونها تذكرة للفرد، وعونا له، مهما كان عاقلا تقول: **"أيْ بُنَيَّ اجْلِس أَمْنَحكَ وَصِيّتي، وباللهِ توفيقكَ، فإنّ الوصيّة أجدَى عليكَ من كثيرِ عقلكِ"**[1].

إنَّها امرأة حكيمة، عالمة بأسباب السّيادة، ويظهر هذا جليّا، في دعوة ابنها، إلى التّمسك والتّحلّي بالخلال الكريمة التي ترفع منزلة المرء بين قومه، وتجيزه من بين أقرانه، وليس هذا فحسب، وإنما حذّرته كذلك، من الرّذائل التي تنقص من قدره، وتشين مقامه بين الناس، تقول: **"أيْ بُني إيَّاكَ والنّمِيمَة، فإنّها تَزْرَعُ الضَّغِينَة، وتُفرِّقُ بَيْنَ الــمُحبِّينَ، وإيَّاك والتَّعَرُّض للعيوب، فتُتّخَذَ غَرَضًا...وإيّاك والجُودَ بِدِينِكَ، والبُخْلَ بِمَالِكَ"**[2].

وكما هو واضح، فإنّ أفكار الوصيّة، شديدة التّوافق والمعاني الإسلامية، كما أنّ صاحبتها، ذات خبرة كبيرة بالنّفس البشرية، فقد دعت الابن إلى التّعامل مع الكريم؛ لأنَّه سخيّ اليد، رحيم القلب، ليّن الجانب، بخلاف اللّئيم، فهو جاحد الفضل، متحجّر القلب، أناني الطّبع. تقول في هذا الشّأن: **"وإذا هَزِزتَ، فاهزز كريمًا، يَلِينُ لهزّتك، ولا تَهْزز اللّئيم، فإنَّه صَخْرَةٌ، لا يَنْفَجرُ ماؤُهَا"**[3].

---

[1]- الأمالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 79.

[2]- المصدر نفسه، ص: 79.

[3]- المصدر نفسه، ص: 79.

وما يُؤكّد صبرَها لأغوار النّفس البشرية، مطالبة ابنها، بالاتّصاف بالخلال التي يستحسنها في غيره، وبالمقابل يتجنّب التي تثير النّفور، ذلك لأنّ الإنسان بطبيعته، لا يلحظ عيوبه تقول: **"ومثّل لنفسكَ مَثالَ مَا استَحْسَنْتَ، من غَيْرِك فاعمل به، وما استقبحت من غَيْرِك فاجْتَنِبْهُ، فإنّ المرءَ، لا يَرَى عيبَ نفسه"**[1].

وصاحبة الوصية، على قدر من الفصاحة والبلاغة، يظهر ذلك من خلال جملة العبارات التي استعانت بها لتأكيد المعنى، فقولها: فإنه صخرة لا ينفجر ماؤها، تشبيه بليغ، غايته قطع الرّجاء، عمّن يتوقع الخير من اللّئيم.

ومن النّساء العاقلات اللّواتي يُلجأ إليهن، لالتماس الوعظ والنّصح **ولاّدة العبدية*** التي أوصت رجلا، كان يقصد الحجّ، فحثّته على الجود، والصّبر؛ لأنهما مفتاح الفوز، والسيادة، وعلى التّفضّل والحلم؛ لأنه بهما يُخدم المرء. ويقدّم، كما دعته إلى صيانة دينه، وعرضه، محذّرة إياه من زلّة الهوى، ووقعة الغضب. تقول: **"جُد تَسُدْ، واصْبِر تَفُزْ، لا يتعَد غَضَبُكَ حِلْمَكَ، ولاَ هَوَاكَ عِلْمَكَ، وقِ دينَكَ بِدُنيَاكَ، وفِر عِرضَك بعِرَضِكَ، وتفضّل تُخدَّم، واحلُم تُقَدَّم"**[2].

ولأنّ نعمتي العقل، والقوّة، لا تغنياه في شيء عن عون الله، وأنس صديق صدوق، وحكمة لبيب فطن، أرشدته وقت الخطب إلى الاستعانة بقدرة القدير، ووقت الوحشة، إلى صحبة ماجد، وعند الحيرة، إلى استشارة محنّك كيّس. تقول: **"استَعِن باللهِ، ومِنَ النّاسِ بالجلْدِ النّشيط، والنّاصح الأمين، واسْتَشر الـــمُجرّبَ الكيّس، أو الأديب ولو الصّغير، واصْحب الصّديق الُملمّ، أو الـــمُدَاجِي الـــمتكرّم"**[3].

1- المصدر السّابق، ص: 79.

*- ولاّدة العبدية: امرأة من أعقل النّساء، من ذوات الفصاحة والبيان. يُنظر: بلاغات النساء، ص: 58.

2- طرائف النساء من التراث العربي، إيهاب كريم، دار النّديم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1991، ص: 26.

3- المصدر نفسه، ص: 26.

وفي الأخير، تلفت انتباهه، إلى أنّه مقبل على من ليس كمثله أحد، على الحيّ القيوم، مالك الملك؛ ولهذا عليه أن يمثل بين يديه، بما يرضيه، ولن يكون له ذلك، حتّى يراعيه في الفعل والقول. تقول: **"يا ابناه، إنّك تَفِدُ إلى مَالِكِ المُلُوك. فانظر كيفَ يَكُون مقَامُكَ بَيْنَ يَدَيْهِ"**[1].

وللعلم فإن صاحبة الوصية، لم تسللك فيها سبيل التّعمق، وإنّما عرضت أفكارها، ومعانيها بشكل مباشر، ومع ذلك، لم تعدم وسيلة إقناع المخاطب، إذ راحت تذكر الخصلة الحميدة، ثم تتبعها بما ينتج عنها.

ومن سيّدات المجتمع العباسي، وأديباته، **السيّدة زبيدة** التي أوصت **علي بن عيسى** قائد جيش الأمين، حين خرج لملاقاة جيش المأمون، وقد أبدت في أوّل الوصية، شفقتها على الأخوين المتحاربين، إلاّ أنها أكثر إشفاقا على المأمون، بسبب الحيف الذي لحقه، جرّاء منازعة الأمين له في سلطانه، تقول: **"يا عليّ! إنَ أميرَ المؤمنينَ، وإن كانَ وَلَدِي، عليه تَنَاهَتْ شَفَقَتِي، وعليه تَكامل حذري، فإنّي على عبد الله مُشفِقَةٌ، لِمَا يَحدثُ عليهِ مِنْ مَكْرُوهٍ وأذى، وإنّما ابني مَلِك، نَافَسَ أخَاهُ في سُلْطَانِهِ"**[2].

وتطالبه في حال الظّفر بالـــمأمون، أن يراعي مكانته، ويصون هيبته، إجلالا وتقديرا لوالده وإخوته، بحيث لا يكلمه، إلا بما يوافق خاطره، ولا يعامله إلا بما يناسب مقامه، فلا هو عبد يُساق قهرا، ولا أسير يُكبّل بِغُلّ. وإنما ملك، يُحتفى به في المسير، احترامه واجب، ورغباته محققة، لا يُعنّف، ولا يُغلّظ له في القول. تقول: **"فاعْرِفْ لعبد اللهِ حقّ والده، وإخوته...لا تقتَسِرهُ اقتسارَ العبيدِ، ولا تَرْهَنْهُ بقَيْد ولا غُلّ، ولا تمنع منه جارية، ولا خادما، ولا تعنّف عليه في السّيْرِ، ولا تُشاوره في المسيرِ...وإنْ شَتَمَكَ فاحتمل منه، وإن سَفَهَ عليكَ فلا تراده"**[3].

---

[1]- المصدر السّابق، ص: 26.

[2]- أدب النساء في الجاهلية والإسلام، محمد بدر معبدى، ص: 161.

[3]- المرجع نفسه، ص: 161.

ووصيّة السيدة **زبيدة**، إثبات آخر، على مشاركة المرأة في الحياة السياسية، وتسجيل أدبها لأحداث عصرها. وهي من خلالها تبدو أمّا عطوفة، رُزئت خطبا جليلا، بسبب اقتتال ولديها، ولهذا جاء الخطاب مفعما بالعاطفة، بعيدا عن الاستكراه، حسن اللّفظ، قريب المعنى.

والجدير بالانتباه أنّ النص، ينقل إلينا إقرار أمّ الأمين، بأحقية المأمون في الخلافة، في حين يشاع عنها، أنها كانت وراء رغبة الأمين في الاستئثار بها.

وهكذا، يتبيّن حضور المرأة في أدب الوصايا، حيث وجدنا لها نصوصا تربوية، قيّمة، تناقلتها المصادر لبلاغتها، وصحّة معانيها، لدرجة أنّ البعض منها، عدّ قانونا صالحًا لكلّ زمن، يُرجع إليه وقت الحاجة، كما هو الأمر بالنّسبة لوصية **أمامة بنت الحارث**.

4/ الأمثال والحكم:

العرب أصحاب الأمثال السّائرة، والحكم الصّائبة، جَرَت بكثرة على ألسنتهم في قالب شعري، ونثري وهي ذات قيمة فنية عالية؛ لأنهم اعتنوا بصقلها وتحبيرها، فجاءت صورة صادقة لعقليتهم، وأخلاقهم، وبيئتهم الطّبيعية والاجتماعية، كما أنّها تعبير دقيق، عن خبرتهم العميقة، طيلة سنوات عيشهم.

والحقيقة أنّ شغف الأمّة، وميلها إلى هذا الضّرب من القول، يرجع إلى وعيها بأثره في العقول والنّفوس، فالأمثال والحكم، من ذخائر الدّهر، وثمار التّجربة والحنكة؛ لذلك يتسارع النّاس إلى ضربها، والتّمثل بها، بغية تزيين كلامهم، وتثبيت أفكارهم، وترسيخ معانيهم، طبقًا لقول أحد الدّارسين "الأمثال وشْيُ الكَلاَمِ، وجوهرُ وحُليّ المعاني، وأنها أبقى من الشّعر، وأشرفُ من الخطابة"[1].

ولأهميتها هذه، حظيت بعناية الدّارسين، قديما وحديثا، فانصرفوا إلى جمعها، ووضع المصنّفات بشأنها، كما فعل أبو هلال العسكري في جمهرة الأمثال، وأبو الفضل بن أحمد الميداني في مجمع الأمثال.

1- النثر الفني القديم، عمر عروة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000، ص: 16.

وهكذا يتبيّن لنا أنّ العرب، تعتزّ كثيرا بضرب الأمثال والحكم، وهي بالنسبة إليهم، مصدر فخر، ودليل نباهتهم، وتفوّقهم، عن بقية الأمم.

والبيئة العربية تزخر بأعلام هذين الفنَّيْن، من الرّجال والنّساء، فهي لم تعدم ذوات الكمال، المتّصفات بالفطنة والذّكاء، وحدّة النّظر. وإنما ترامت أسماؤهن، عبر صفحات كتب التّاريخ، والأخبار التي تزيّنت ببديع حِكَمهنّ، وروائع أمثالهن، طبقًا لقول **أبي علي القالي**: "وكان منهن جملة اشتهرنَ بإصابة الحكمِ، وفصل الخُصوماتِ، وحُسْنِ الرَّأيِ في الحُكومةِ"[1].

ومن حكيمات العرب في الجاهلية **هند وجمعة** ابنتا الخسّ، وهما من شواعر العرب، مَلكتا زمامَ الفصاحة والبيان، والقدرة على المحاجاة كما كانتا تتردّدان، على سوق عكاظ، لعرض أدبهما على **القلَمّس الكناني**، أحد حكماء العرب وكهانها[2].

وعن جلال حكمهما، وحسن بلاغتهما قال الجاحظ: "ومن أهْلِ الدَّهَاءِ والنّكراء ومِن أهل اللَّسْنِ واللّقن، والجواب العجيب، الكلام الفصيح، والأمثال السّائرة، والمخارج العجيبة: هند وجمعة"[3].

ونحن إن لم نعثر لهما على الأمثال والحكم، فإنَّنا نقف على الكثير من أقوالهما، في باب المحاجاة والمناظرة، وهي تكشف بجلاء، رسوخ قدمهما في مجال الكلمة البليغة، والحكمة الهادفة، كما تنمّ أجوبتهما السّريعة، عن نظرة ثاقبة، وخبرة كبيرة، بشؤون الحياة. ولأدلّ على قولنا تلك المحاورة التي دارت بين هند وأبيها، حيث سألها يوما عن أفضل المالِ، فردّت من فورها: "النَّخْلُ الرَّاسِخَاتُ في الوَحْلِ، الـــمُطْعِمَاتِ في المَحْلِ"[4]. وعن الإبل فقالت: "هي أذكارُ الرِّجَالِ، وإِرْقَاءُ

---

[1]- الأمالي، أبو علي القالي، ج2، ص: 339.

[2]- يُنظر: المصدر نفسه، ص: 339، 342.

[3]- البيان والتبيين، أبو عثمان الجاحظ، م1، تح : موفق شهاب الدّين، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص: 212.

[4]- ذيل الأمالي، أبو علي القالي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980، ص: 107.

الدّمَاء، ومُهُورُ النِّسَاء"[1] وحين سألها عن خير الرّجال، ردّت في حينها قائلة: "الذي يُسْأَلُ، ولا يَسْأَل، ويُضِيفُ ولاَ يُضَافُ"[2].

ويبدو جليّا أنّ معاني كلامها، مستمدّة من البيئة العربيّة، فكلنا يعي جيّدا، اعتزاز العربي بالنّخل والإبل، فهما يُشكِّلان عيون المال لديه؛ لأنّ امتلاكهما في مجتمعه، ذكر وفخر.

وبشأن خير الرّجال، نرى أنَّها قطعت قول كلّ خطيب، ذلك لأنّ أفضلهم المعين السّخي، الذي يُكرم الضّيف، ويجيبُ السّائل، وهي بهذا تُجاري العُرفَ العربي، الذي يُقدّس مثل هذه الصّفات في الفرد.

ومن الأقوال التي أطلقتها المرأة أيضا، وذهبت في الحياة أمثالا، ما جاء على لسان **حذام بنت الرّيان***، حيث قالت: "لوْ تُرِكَ القَطَا لَيْلاً لَنَامَ"[3] فصار قولها* مثلا، يضربُ فيمن يُرغم على المكروه، دون رغبته. إضافة إلى **حبَّى بنت مالك العدوانية***، صاحبة العبارة المشهورة "لا تَعْدَمُ الحَسْنَاء ذامًّا"[4] دلالة على أنّ الأمر، لا يجيء دائما موافقا لأهوائنا.

ومن الأمثال النّسوية القديمة كذلك، ما يُروَى عن إحدى ملكات سبأ حيث قالت: "لاَ عِتَابَ على الجَنْدَلِ"[5] إيحاءً بأنّ الأمر، إذا وقع لاَ مَردَّ له وقولها "لا يَسُرُّكَ غائبا، منْ لاَ يَسُرّكَ

---

[1]- المصدر السّابق، ص: 107.

[2]- المصدر نفسه، ص: 107.

*- حذام بنت الرّيان: جاهلية يمانية، يضرب بها المثل في صدق الخبر، حتّى قيل بشأنها: إذ قالت حذام فصدّقوها، فإن القول ما قالت حذتم. يُنظر: الأعلام، الزركلي، ج2، ص: 179.

[3]- أدب النساء في الجاهلية والإسلام، محمد بد معبدى، ص: 88.

*- أصل المثل أن عاطسَ بن خِلاّج، خرج لمواجهة الرّيان، فاقتتلا ثمّ تحاجزا فاتخذ الرّيان، بعد مسير يوم وليلة مكانا؛ ليُعسكر فيه، غير أنّ عاطسًا عَلِمَ به، فسار إليه، ومكث ليلا بالقرب من المُعسكر؛ إلاّ أنّ جنده أثاروا القطا، فمرّت على أصحاب الرّيان، ولمّا رأتها حذام، تيقنت أنّ العدوّ على مقربة منهم وإلا ما طار القطا في مثل تلك السّاعة، فحذّرت قومها، عندئذ احتموا بأحد الوديان، إلى أن أصبحوا وبذلك نجوا من عدوّهم.

*- حبّى بن مالك: هي بنت مالك بن عمرو العدوانية من أجمل نساء العرب، فعابها زوجها، وكان من ملوك غسّان، فردّت عليه بذلك المثل، يُنظر: ديوان الحرنق بنت بدر، ص: 52.

[4]- الفنّ ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص: 22.

[5]- أدب النساء في الجاهلية والإسلام، محمد بدر معبدى، ص: 87.

شَاهِدًا"[1] تلميحًا إلى أنّ الذي يُجازي بالمثل، لا خير فيه، ولا نفع منه، إضافة إلى قولها "الخيرُ مُتّبعٌ، والشَّرُّ مَحْذُورُ"[2] بيانا أنّ الخيرَ دائمًا محبَّبٌ ومُفَضَّلٌ*.

ومن أهل التّجربة **عثمة بنت مطرود***، امرأة محنّكة وذاتُ رأي في قومها، عُرِفَت بقولها المشهور[3]:

تـــــرَى الفتيـــــانَ كالنَّخْـــــلِ ومَـــــا يُـــــدْرِيك مـــــا الـــــدّخلُ

ومعناه: أنّ المرء، كثيرا ما يتعرّف إلى أناسٍ، يُبهره مظهرهُم البرّاق، فيعتقدهم وِفْقَ ما تشتهي النّفس، ويحبّذ الخاطر، غير أنّ المعاملة، تكذّب الاعتقاد، فسُرعان ما تنكشف ملامح شخصيتهم، ويظهر له أنه أخطأ التّقدير، حين أهمل تشخيص المخبر، وتمحيص المعدن.

وللعلم، فإنّ هذا القول، توجّهت به **عثمة بنت مطرود**، إلى شقيقتها **خود** التي تقدّم لخطبتها الإخوة السّبعة الذين رافقتهم الشّعثاء والتي أشرنا إليها سابقا، أثناء حديثنا عن سجع الكهّان. فعثمة ترى أن الارتباط برجل غريب، عن القوم، لا جدوى منه، فتحذّر شقيقتها من مغبّة الإقدام، على هذا النّوع من الزّواج قائلة: "إنّ شرَّ الغريبَة يُعلَن، وخيرَها يُدفَن"[4].

---

[1]- المرجع السّابق، ص: 87.

[2]-مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، م1، تح: قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دط، 2003، ص: 155.

*- حقيقة الأمثال الثلاثة أنّ إحدى ملكات سبأ تقدّم لخطبتها ثلاثة رجال، فطلبت أن يصف كلّ واحد منهم نفسه، فقال الأوّل: إنّ أبي كان في العزّ الباذخ، والحسب الشّامخ، وأنا شَرسُ الخليقة، فقالت: لا عتابَ على الجندلِ وهو الصّخر، ثم تكلّم الثاني، فقال: أنا في = مالٍ أثيث، وخُلُقٍ غير خبيث، أحذو الفعل بالفعل، فقالت: لا يَسُرّك غائبا، منْ لاَ يَسُرّك شاهدًا ثم قال الثالث: أنا معروف بالنّدى والبأس، مالي غيرُ محضور، وبالي غير محجوب، فردّت عليه: الخيرُ مُتّبع، والشرّ مَحْذُورٌ.

*- عثمة بنت مطرود: هي بنت مطرود البَجَلية، ذات عقل ورأي مستمع في قومها، أختها خود هي الأخرى ذات جمال وعقل. يُنظر خبرها في الأمثال، أبو سلمة الكوفي الضّبّي، تح: قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 117.

[3]- مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، م1، تح: قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دط، 2003، ص: 155.

[4]- المصدر نفسه، ص: 155.

ونجد للمرأة أمثالاً، لا تتّضح معانيها، إلا بالعودة إلى موردها، ومن ذلك ما ورد على لسان **قذور بنت قيس بن خالد الشيباني*** في مقام المفاضلة؛ حيث قالت **"ماءٌ ولا كصدّاء"**[1] يضرب للرّجلين لهما فضل، غير أنّ أحدهما أفضل*.

تلكم الأقوال إذن، عينة مـــمّا ساقته المرأة في باب الأمثال والحكم، أوردناها – على قلّتها- لنؤكّد بها مشاركتها العقلاء، في ضرب المثل، وسوق الحكمة، ونعتقد أنّ ما خلّفته المرأة في هذا الشّأن، يفوق بكثير، ما أحصته لنا المصادر، ذلك لأنّها في المسائل الدّقيقة، والقضايا الجوهرية، تميل بطبيعتها إلى الحكمة والعقل مهتدية[2] في معظم الأحيان ببصيرتها وشعورها، إلى الأحكام السّليمة والصّحيحة، ولهذا لا نستبعد تعرّض أمثال المرأة وحكَمها للضّياع، بدليل عثورنا على أسماء نسوية كثيرة، تنعتُ بالنّبوغ، وكمال العقل، دون أن نقف لها على أقوال حكيمة، **كصُحُر بنت لقمان** التي كانت تفصل في المشاجرات، المتعلّقة بالأنساب، **وبنت عامر بن الظّرب العدواني** التي كان والدها، يرجع إليها في الكثير من المواقف، ويجد لديها الرّأي القاطع[3].

ونحن إذا تأمّلنا كلام المرأة في هذا السّياق، وجدناه يعبّر عن خلاصة تجاربها في الحياة، ويعكس ما تتّصف به من ذكاءٍ وبعد نظر، جعلاها تُجمل أحداثا متشعبّة، في عبارات موجزة، تجسّد اتّصالها الوثيق ببيئتها العربية، وتُصوّر بدقّة ملامح تلك البيئة، وما يسُودها من عادات وأخلاق، وحروب، مثلما لمسناه لدى هند ابنة الخسّ، وحذام بنت الرّيان.

---

*- قذور بنت خالد الشيباني: هي بنت قيس بن مسعود بن خالد، أحد سادة ربيعة، كان عليه يمين ألاّ يخطب إليه إنسان علانيه إلاّ ناله بشر. فلما أتاه لقيط بن زرارة قَبِلَ خطبته لفروسيته وذكائه. يُنظر: خبرها: أمثال العرب، المفضل محمد الظبي، تح: قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط3، 2003، ص ص: 44، 45.

1- العقد الفريد: ابن عبد ربه، ج2، ص: 88.

*- قصة هذا المثل أنّ قذور بنت قيس، تزوجت بلقيط بن زرارة بن عدس المضري، ثم قتل عنها فعادت إلى قومها، وتزوّجت رجلا منهم، إلاّ أنها كانت تُكثر ذكر لقيط، فسألها زوجها يوما عن أكثر ما كانت تستحسنه فيه، فأخبرته أنه كان يتطيّب، ويخرج في يوم كثير المطر للصّيد، ثمّ يرجع وقميصه نضح من دماء الصّيد، والمسك يضوع من أطرافه. ففعل الأمر ذاته، وسألها كيف تريني؟ أنا أحسن أم لقيط؟ فقالت: ماءٌ ولا كصدّاء، والصّداء عين لم يكن عندهم ماء أعذب من مائها.

2- يُنظر: سيكولوجية المرأة، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دط، دت، ص: 35.

3- يُنظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1997، ص: 112

5/ النّثر الاجتماعي:

نقصد بالنّثر الاجتماعي، تلك النّصوص التي أنشأتها المرأة، واصفة، أو مناظرة، أو محاورة، فهي في محيطها، كثيرا ما تثيرها بعض المسائل والمواقف، فتضطرها للتّدخل والتّعبير عنها.

لا شكّ أن **الوصف**، فنّ شائع في أدبنا العربي، منذ القديم، وقد اتّخذه أدباؤنا أداةً لرسم لوحاتهم الفنية، كما بلغت عنايتهم به، حدّ التّنافس فيما بينهم، فلمعت أسماء كثيرة، واختصّ كلّ واحد منها في موضوع معين، حتى قيل: هذا أبلغ الوصّافين للإبل، وذلك أحسنهم للخيل[1].

والمرأة هي الأخرى، طرقت باب الوصف، متناولة فيه شتّى الموضوعات، كتصوير جمال بنات جنسها، على نحو ما قامت به **عصام الكندية*** التي وصفت **أمّ إياس للحارث بن عمرو**، الرّاغب في الزّواج بها، فقالت: "رأيتُ جبهةً كالمرآةِ الصّقيلَة، يُزيّنها شَعْرٌ حالكٌ كأَذْنَابِ الخَيْلِ الـــمَضْفُورَة، إنْ أرْسَلَتْهُ خِلْتَهُ السَّلاَسِلَ، وإن مشَّطْتَهُ قُلْتَ عنَاقِيدَ كرم، جلاّهَا الوَابِل، ومع ذلك حاجِبَانِ كأنّهُما خُطَّا بقلم، أو سُوِّدَا بِحِمَم، قَدْ تَقَوّسَا على عَين العَبْهَرَة"[2].

لقد عمدت منذ البداية، إلى إبراز محاسن المخطوبة، فجلّتها للخاطب، وقد حازت كلّ مظاهر الحسن، من جبهة مصقولة كالمرآة، وشعر مسترسل، فاحم كاللّيل، وعينين متّسعتين، يعلوهما حاجبان أسودان ومدقّقان.

وتواصل كشف بهاء أمّ إياس قائلة: "بينهما أنف كحدّ السّيف المصقُول حُفَّت بِهِ وَجْنَتَانِ كالأرْجُوَانِ، شُقَّ فيهِ فَمٌ كالخَاتَمِ، يتقلَّبُ فيهِ لِسَانٌ ذُو فَصَاحَة وبيَان، يُحرِّكُهُ عقلٌ وافِرٌ، وجوابٌ حاضِر، تلتقي دُونَه شَفَتَانِ حَمراوَانِ كالوَرْدِ"[3].

---

[1]- يُنظر : العقد الفريد، أبو عمرو أحمد بن محمد بن عبد ربه، ج1، ص: 176- 183.

*- عصام الكندية: امرأة ذات عقل ولسان وأدب وبيان، ارتبط اسمها بالمثل المشهور "ما وراءك يا عصام". يُنظر: تاريخ بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ص: 20.

[2]- العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج6، ص: 114.

[3]- المصدر نفسه، ص: 114.

إنها تتدرَّج في عملية الوصف، دون أن تغادر موضعا، من مواضع الجمال التي يعتدّ بها الذّوق العربي الأصيل، فهو يشيد بالأنف الرّقيق، وباحمرار الوجنتين، كما يتغنّى بلطافة حجم الفم، وجميل المبسَم، إلى جانب بريق الأسنان، وحلاوة الرّيق، وهو نفسه الذّوق الذي يعتز بفصاحة اللّسان، وبلاغة الخطاب، وكمال العقل، وحضور البديهة، ولهذا لم تحرم عصام الكندية أمّ إياس من هذه الصّفات المعنوية.

وتلجأ الواصفة، إلى الإطالة والتّفصيل، فتضفي على كلّ ناحية من جسم الموصوفة، صبغة جمالية، بإلحاق جملة من النّعوت التي ينشدها الرّجل في المرأة، مثل امتداد العنق، وامتلاء العضدين، وضمور الخصر، تقول: "تحتَ ذلكَ عُنُقٌ كإبريقِ الفِضَّةِ، رُكّبَ في صَدْر كصدرِ تمثال دُمية، يتّصلُ به عضُدَانِ، مُمتلئان لحما، مُكْتَنِزان شحمًا خلفَ ذلك ظهرٌ كالجدوَلِ، ينتهي إلى خصر لوْلاَ رحمَةُ الله لانْبَتَرَ"[1].

وإن كان وصف عصام الكندية، منصبّا على الصفات الخِلقية، دون العناية أكثر بالأوصاف الخُلقية، فإنها أحسنت فيه، وأبدعت. ثمّ إنّ المُطّلع على القطعة، تشدّه تلك التّشبيهات الحسّية، والاستعارات البديعة التي استعانت بها صاحبتها، لتجلية جمال الموصوفة.

وجاء في كتاب الأمالي أنّ أحد ملوك حِمير، رُزق بمولودة فتعهّدها بالرّعاية، والدّلال، إلى أن بلغت مبلغ النساء فخلفته على مُلكه، وكان لها في حاشيتها نسوة ثلاث، مقرّبات منها، فنصحنها بالزّواج، ليكتمل مُلكُها، فطلبت إليهن النَّظر لها في زوج، على أن يكون سيّدا، كفؤا وكريما. وبعد مدّة جئنها، وكلّ واحدة فرِحة، بما لديها. فشرعن الواحدة بعد الأخرى، يصِفْنَ لها زوج المستقبل، فقالت الأولى: "غيثٌ في المَحَل، ثِمَالٌ في الأَزْلِ، مُفِيدٌ مبيدٌ، يغْمَرُ النّدِيّ، ويقتادُ الأبِيّ، عِرْضُه وَافِرٌ، وحَسَبُه بَاهِرٌ، غضٌّ الشَّبَابِ، طَاهِرُ الأَثْوابِ، إنّهُ سَبرة بن عوّال بن شدّاد بن

[1]- المصدر السابق، ص: 114.

الـــهمّال"[1]. وقالت الثّانية: "مُصَامِصُ النَّسَبِ، كَرِيمُ الحَسَبِ، كَامِل الأدَبِ، غَزِيرُ العَطَايَا، مأْلُوفُ السَّجَايَا، مقتبل الشّبَاب، خصيبُ الجنَاب، أَمْرُه مَاضٍ، وعشِيره راضٍ، إنه يَعلى بن هزّال بن ذي جدن"[2]. وقالت الثّالثة: "كثيرُ الفَوَائِدِ، عَظِيمُ الـــمَرَافد، يُعْطِي قبل السّؤال، ويُنيل قبل أنْ يستنَال في العَشِيرة معظّم، وفي النّدى مُكْرِم، بذّال أموال، محقّق آمال كريمُ أعمَام، وأخوال، إنّه رواحة بن حـــمير"[3].

وكما هو جليّ فإنّ النِّسوة، رَكَّزن في وصفهن على عُلُوّ المنزلة، وشرف النّسب، والحسب، إلى جانب الكرم والفُتُوّة، والسيرة الطيبة، فكلامهن يعطينا صورة واضحة، عمّا ترغبه المرأة العربية وتتمنّاه في زوجها، فهي تحبّذه شابا، لتأنس بقربه، وتريده جوادا كريما؛ لتنعم بالعيش إلى جانبه، وتفضِّله شجاعا مقداما؛ لتشعر معه بالأمان.

وللإشارة فإنّ الأميرة، اختارت يعلى بن هزّال، ولا نعلم سرّ هذا التّفضيل، خصوصا وأنّ الفتيان، يتقاربون في السّجايا والخصال.

ومن النّصوص الخالدة، في باب الوصف، ما جاء على لسان **أمّ معبد*** في وصف سيّد الأنام، حين مرّ بخيمتها، أثناء هجرته إلى المدينة، ويبدو أنّ المرأة المرملة، قد شهدت إحدى معجزاته، وعاينت عن قرب، بركته وعظمته، وأخلاقه، لمّا تحوّلت الشاة المجهدة، على يديه الشّريفتين، إلى حلوبة. فلمّا رجع زوجها، راحت تحدّثه عن الرّجل المبارك، وتصوّر خلقَه الحَسَن قائلة: "رأيتُ رجُلاً ظَاهِرَ الوَضَاءَة، أَبْلَجَ الوَجه، حَسَن الخلق، لم تَعِبهُ ثَجلَة، و لمْ تُزْرِ به صُقْلَة، وسِيمًا قسيمًا، في عَيْنَيْهِ دَعَجٌ، وفي أشْفَارِهِ وَطَفٌ، وفي صَوْتِهِ صَحَل، وفي لِحْيَتِهِ كَثاثَة، أَحْوَر، أَكْحَل، أزجّ أقرن"[4].

---

[1]- الأمالي، أبو علي القالي، ج1، ص: 80.

[2]- المصدر نفسه، ص: 80.

[3]- المصدر نفسه، ص : 81.

*- أمّ معبد: اسمها عاتكة بنت خالد، مشهورة بأمّ معبد الخزاعية، امرأة برزة، جلدة. نزل عليها الرّسول صلّى الله عليه وسلّم لمّا هاجر إلى المدينة. يُنظر: الإصابة في تمييز الصّحابة، شهاب الدّين أبو الفضل أحمد بن علي العسقلاني، ج8، دار الكتب بالأزهر الشريف، مصر، دط، دت، ص: 281.

[4]- أسد الغابة في معرفة الصّحابة، أبو الحسن عليّ بن محمد الجزري، ج1، تح: عليّ محمد معوض وأحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 685.

لقد نقلت إلينا الصّورة الحسنة التي خصّه الله بها، فهو وضيء الوجه، معتدل الجسم، أدعج العين، دقيق الحاجب، رخيم الصوت، زادته بهاءً، وإشراقًا، تلك الخصال التي ميّزته عن بني البشر، إذ أنّه كما قالت أمّ معبد "إنْ صَمَتَ فَعَلَيْهِ الوَقَارُ، وإنْ تَكَلَّمَ سَمَاهُ وعَلاَهُ البَهَاءُ، فَهُوَ أجمَلُ النَّاسِ، وأبْهَاهُم من بعيد، وأحْلاَهُم، وأحْسَنُهُم من قريب، حُلْوُ المنطِقِ، فصل، لاَ نَزْرٌ ولاَ هَذرٌ"[1].

إنها تشير إلى مقدرته البيانية، فهو في الخطاب، صاحب منطق سليم، يصيب الفكرة، ويراعي المقدار، بحيث ينأى عن الإيجاز المُخلّ، والإطناب الــمُمِلّ، وهذا عين البلاغة.

وعن مكانته بين أصحابه قالت: "لهُ رُفقاء، يحفّونَ به، إنْ قَالَ أنْصَتُوا لِقَوْلِه، وإنْ أَمَرَ، تبَادَروا إلى أَمْرِهِ"[2] فهم لــمّته التي تلازمه، وحاشيته التي لا تفارقه، دائما رهن إشارته، وطوع أمره، لا يرُدّونَ له أمرًا، ولا يخالفون له رأيًا.

والحقيقة أنّ النّص، يقدّم بطاقة تعريفية مفصّلة، لأوصافه صلّى الله عليه وسلّم، لمن يرجو المثل الأعلى، والأسوة الحسنة، كما أنّ صاحبة النّص، تحسن التَّمثيل حين تقول: "غصن بين غصنين، فهو أنظر الثّلاثة منظرا، وأحسنهم قدّا". لقد صوّرت الرّسول، وصاحبيه أغصانا نضرة، إلاّ أنه صلّى الله عليه وسلّم، أحلاها، وأوفاها نضارة.

ويورد **ابن كثير** نصّا وصفيا لامرأة ذات صيت في تراثنا الأدبي، إنها **ماوية*** زوجة حاتم الطّائي، التي تحكي لنا موقفا مثيرا، من مواقف كرم زوجها، أثناء القحط الذي أصاب القوم، وقد اهتمّت في البداية بتصوير الآثار النّاجمة عنه، إذ أجدبت الأرض، واغبرّت السّماء جرّاء احتباس المطر، فقحلت المراعي، وحدبت الإبل، وظمُرت بسبب الجوع، وازداد الوضع، ترديا بأن نقصت الأموال، وعمّت الفاقة، حتّى أشرف الناس على الهلاك، تقول: "أصابَــتْنَا سنةٌ، اقشعرَّت لها

---

[1]- المصدر السّابق، ص: 685.

[2]- المصدر نفسه، ص: 685.

*- ماوية: زوجة حاتم الطّائي. كانت من أحسن النّساء، لبثت عنده زمنا، ثمّ طلقته حين رأته لا يبقي على شيء في سبيل إكرام الضيوف. يُنظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج1، ص: 288.

الأرضُ، واغبرَّ أُفُقُ السّماء، ورَاحَتْ الإبلُ حُدْبًا حَدَابِيرُ، وضنَت المَرَاضِعُ عَلَى أولادِهَا، فما تَبضُّ بقطرة، وحَلَقَت ألسنةُ المَالِ، وأَيْقَنَّا بالهَلاَكِ"[1].

ولم يسلم بيت حاتم الطائي، من آثار القحط؛ لأنّ المسغبة، طالت عياله، فصاروا يتضوّرون جوعا، حتّى إذا كانت ليلة شديدة البرودة، ارتفعت فيها درجة حرقة الجوع، طرقت بابه، إحدى جاراته، راجية القرى لصبيتها الجوعى. تقول زوجة حاتم في هذا الشّأن : "فوالله، إنّا لَفِي لَيْلَة صِنّبْر، بعيدة مَا بَيْنَ الطّرَفَين، إذ تَضَاغَى صبيَّتُنَا، عبد الله وعديّ، وسفانة، فقام حاتم إلى الصّبيين، وقمتُ أنا إلى الصّبية...إذا شيء قد رَفَعَ كِسْرَ البيت، ثمّ عَادَ، فقال حاتم: من هذا؟ قالت: جارتُك فلانة، أتيتُكَ مِنْ عندِ صبْيَة، يَتَعَاوَون عُواء الذّئَابِ، فما وجَدْتُ مُعوّلا، إلاّ عليك يَا أَبَا عدّي"[2].

وتنقل إلينا ماوية، مشهد ردّة فعل حاتم، إثر استنجاد الجارة به، نقلا حيّا، كأننا نراه، ونشاهده، فهو يطمئنها أوّلا، بأنها وجدت ضالتها، ثم يدعوها إلى إحضار بنيها، ليقوم بعد ذلك بنحر فرسه، قصد إطعامها رفقة سكان الحيّ.

كما تبرز لنا مروءته، وكرم نفسه فهو يَعِفُّ عن الطّعام، مع أنه أحوج النّاس إليه، تقول: "فقال حاتم: أعْجليهم، فقد أشبعَك اللهُ وإيّاهم، فأقبلت المرأة، تحملُ اثنين، ويمشي جنَائبها أربعة، كأنها نعامَة حولها رِئالُهَا، فقَام حاتم إلى فَرَسِهِ، فَوَجَأ لبَّــتَه بمُديَةٍ فَخَرَّ، ثمّ كشَطَة عن جلده...فاجتمعنا على اللَّحم المشوي نأكل. ثمّ جَعَلَ يمشي في الحيّ، يأتيهم بيتًا بيتًا. فيقول: هبّوا أيها القوم، والتفَعَ في ناحية ينظُر إلينا. فوالله إن ضاقَ منه مُزعة وإنه لأحوج إليه منّا"[3].

والمتأمّل للنّص، يجد ملكة لغوية هائلة، استعانت بها صاحبته؛ لإبراز أثر القحط على الدّواب والعباد، وأيضا لتصوير طريقة حاتم الطّائي، في الجود والكرم. فلننظر مثلا إلى قولها: أصابتنا سنة،

---

[1]- البداية والنهاية، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير، ج3، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مركز البحوث والدّراسات العربية، ط1، 1997، ص: 255.

[2]- المصدر نفسه، ص: 256.

[3]- المصدر نفسه، ص: 257.

اقشعرّت لها الأرض، فهي تُصوّر الأرض إنسانًا، يقشعر جلده، وينقبض، نتيجة هولٍ أو خوفٍ. وكذلك حدبا حدابير. فإنها توحي بما آلت إليه الإبل من ضعفٍ، وهزال جرّاء الجدب. أمّا قولها: وحلقت ألسنة المال، فإنه يفترّ عن كناية، لطيفة عن شدّة الفاقة، والعوز.

و لم يعدم النّص العبارات المؤثّرة، المبنية على أسلوب التّشبيه، من مثل أتيتك من عند صبية يتعاوَوْن، عواء الذّئاب، وأيضا فأقبلت المرأة تحمل اثنين، ويمشي جنائبها أربعة، كأنها نعامة حولها رئالها. فالعبارة الأولى تعكس حدّة الجوع، لدرجة أنّ صُراخ الصّبية، صار يماثل عواء الذّئاب، وفي ذلك استمالة لقلب حاتم الطّائي. أما الثانية فتجسّد معاناة المرأة التي لا عائل لها.

و لم تكن **سفانة*** **بنت حاتم الطّائي** أقلّ شأنا من أبيها، في البذل والعطاء، وهي صاحبة الموقف المشهود، يوم قادها عليّ كرّم الله وجهه، مع قومها، أسيرة إلى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، حيث قامت من بين الرّهط، تخاطب نبيّ الرّحمة قائلة: "يا محمَّدُ، هَلَكَ الوَالِدُ، وغابَ الوافدُ، فإن رأيتَ أنْ تُخلِّي عنّي، فلا تُشمّت بي أحياءَ العرب! فإنّ أبي سيّد قومه، يفكُ العانِي، ويقتُل الجَانِي، ويَحفَظُ الجَارَ، ويَحْمِي الذِّمَارَ، ويُفرِّجُ عَنِ الــمَكْرُوبِ، ويُطْعِمُ الطَّعَامَ، ويُفشِي السَّلاَمَ، ويعينُ على نوائِبِ الدَّهْرِ، ومَا أَتَاهُ أحدٌ في حَاجَة، فردّهُ خائِبًا"[1].

إنها تستعطفه راجية منه الخلاص، ولكي تظفر ببغيتها، راحت تصف أباها، مُعدّدة خصاله، المتمثلة أساسا في السّيادة، والتّقيد بالخلال الكريمة التي تسمو بالفرد على مرّ العهود. وهي في اعتدادها بأبيها، تركز على الخصال المحبّبة إلى الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، بغية استمالة قلبه، وكسب عفوه، وقد تحقّق لها ذلك، فالرّسول الكريم، أطلق سراحَهَا، وأفرج عن قومها، إكراما لوالدها الذي تحلّى بصفات المؤمن، تاركا بشأنها قولته المشهورة: "ارْحَمُوا عزيزا ذلّ، وغنيّا افتقَر، وعالِمًا ضاعَ بين جُهّال"[2].

---

*- سفانة بنت حاتم الطّائي: امرأة من طيء ذات جمال وفصاحة، ورثت عن أبيها مكارم الأخلاق. يُنظر: خبرها في أخبار النّساء في كتاب الأغاني، عبد الأمير مهنّا، ص: 156.

[1]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م17، ص: 279.

[2]- طرائف النساء من التراث العربي، إيهاب كريم، ص : 11.

والظّاهر أنّ النّصوص الأدبية، التي أبدعتها المرأة في مجال النّثر الاجتماعي، لا تنحصر في باب الوصف، وإنما تتجاوزه إلى **المحاورة.**

وللعلم، فإن المحاورة في الوضع اللّغوي، تعني مراجعة الكلام، بين المتخاطبين[1]، ونعتقدها إحدى مسالك القول الوعرة التي تتطلّب مهارة خطابية، وقوّة بلاغية، تجعلان المحاور، يُحسن ارتجال الخطاب المُقنع، ويجيد الرّد على مُحاوره، ولهذا يتوجّب عليه، أن يكون ذكيا، وحاذقا بالبرهنة والاحتجاج، حتّى ينجح في استمالة قلب محاوره، وحيازة إعجابه وإقناعه.

والمرأة خاضت هذا النّوع من الخطاب، وتركت فيه نصوصا بديعة، معظمها من إنشاء النّساء الشّيعيات، المناصرات للإمام عليّ كرّم الله وجهه، والمناهضات لمعاوية بن أبي سفيان.

ومن أشهر المتحاورات **سودة بنت عمارة***‏ التي وفدت على ابن سفيان، حين آلت إليه الخلافة، فذكّرها بموقفها يوم صفّين، إذ راحت تحرّض أخاها على القتال، فأقرّت، و لم تُنكر فعلها قائلة: "ما مِثْلِي مَنْ رَغَبَ عَن الحقّ، أو اعتذَرَ بالكَذِبِ، حمَلَنِي على ذلكَ، حبُّ عَلِيّ واتّبَاعُ الحقّ"[2].

وسودة محاورة جريئة، وشجاعة تخاطبُ معاوية بلهجة حادّة، وصارمة، فتذكّره بتبعات السّيادة، إذا أغفل تقوى الله في الرّعيّة، كما تعنّفه بشدّة عن سطوة، وظلم **بسر بن أرطأة**، أحد قواده، فتقول: "إنّك أصبحتَ للنّاس سيّدًا، ولأمرهمْ متقلّدا، واللهُ سَائِلُكَ من أمرنَا، ومَا افْتَرَضَ عليكَ من حقِّنَا، ولاَ يَزَالُ يَقدُمُ مَنْ يَنُوءُ بعِزِّكَ، ويَبْطِشُ بِسُلْطَانِكَ...هذا بُسر بن أرطأة، قَدِمَ علينا من قبلك، فقتل رجالي، وأخذ مالي، فإمّا عَزلتَهُ فشَكرناكَ، وإمَّا لا فعرفناك"[3].

---

[1]- يُنظر: لسان العرب، أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، م3، تح : عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، مادة (ح و ر)، ص: 205.

*- سودة بنت عمارة: من مناصرات الإمام عليّ، والمناهضات لمعاوية بن أبي سفيان، شهدت يوم صفّين. ينظر: بلاغات النساء، ص: 47.

[2]- المصدر نفسه، ص: 48.

[3]- المصدر نفسه، ص: 48.

وحاورت **أمّ سنان بنت خيثمة*** هي الأخرى معاوية بن أبي سفيان، حين لجأت إليه، تلتمس العفو لحفيدها المحبوس، من قبل **مروان بن الحكم**، إلاّ أنّ جلساء معاوية، يتعمّدون إنشاده شعرها، الذي تمدح فيه الإمام، وتعرّضُ بآل أميّة، فتستنكر رغبتهم في إذكاء البغضاء، والشّحناء، وتدعو الخليفة إلى الابتعاد عنهم، لأنهم بطانة سوء فتقول: "واللهِ مَا أروثَكَ الشّنَاءةَ في قُلُوب المسلمين، إلاَّ هؤلاء، فادحض مقَالَتَهم، وأبْعِد منزِلَتَهُم، فإنّكَ إنْ فَعَلْتَ، اِزْدَدْتَ من الله قربا، ومن المؤمنين حبًّا"[1].

فتنتعش رُوحُه لسماع ذلك، فيستفهِمُها من فوره، للتّأكد قائلا: "وإنّك لتقولينَ ذلك؟". فتقسم له، بأنّ من كان مثله، لا يُمدحُ بباطل، ولا يُعتذر إليه بكذب، ولئن كان عليّ أحبُّ إليها وإلى قومها منه، فإنه هو أحبّ إليهم من غيره، لحلمِهِ وعفوه فتقول: "كان واللهِ عليٌّ أحبُّ إلينا منكَ، وأنتَ أحبُّ إلينا من غيرِكَ، بِسِعَةِ حلمِكَ، وكريمِ عَفْوِكَ"[2].

والظّاهر أنّ كلام أمّ سنان، قد صنع في قلب معاوية، صنيعَ الغيث في التّربة الخصبة، حيث سألها عن حاجتها، فكشفت له رعونة مروان بن الحكم قائلة: "يا أميرَ المؤمنين! إنّ مروانَ بن الحكم تبنَّكَ بالمدينة، تبَنُّكَ مَنْ لاَ يُرِيدُ منها البَرَاحَ، لاَ يَحْكُمُ بِعَدْل، ولا يَقْضِي بِسُنَّةٍ، يتتبَعُ عثرات المسلمينَ، ويَكْشِفُ عورات المؤمنين، حبس ابن ابني، فأتيته، فقال: كيت وكيت، فألقَمتهُ أخشنَ من الحَجَر...فأتيتُكَ يا أميرَ المؤمنين لتكون في أمري ناظرًا"[3].

ويأمر معاوية، بإطلاق سراح حفيدها، دون السّؤال عن ذنبه، كما يُزودها براحلة وخمسة آلاف درهم، تقديرا لصراحتها، واعترافها بالحقّ حتّى على نفسها، فقد أقرّت بإغلاظها في القول لمروان بن الحكم، فضلا عن تحلّيها بالجرأة في الخطاب، وهي إلى جانب ذلك قادرة على إقناع

---

*- أم سنان بنت خيثمة: هي بنت خيثمة بن خرشة المذحجية، من مبغضات معاوية. والمواليات للإمام عليّ، لها أشعار في مدحه. يُنظر: بلاغات النساء، ص: 79.

[1]- العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج2، ص: 84.

[2]- المصدر نفسه، ص: 85.

[3]- المصدر نفسه، ص: 85.

محاورها، إذ مَهدت لطلب العفو عن الغلام، بجعل أمير المؤمنين أهلا للعفو والعدل، مؤكِّدة أنه ملاذ الأمّة بعد الإمام عليّ.

ونجد أشدّ المحاورات، وقعًا على معاوية، تلك التي تعود **لأروى بنت الحارث بن عبد المطلب***، التي قصدت الخليفة الأموي، لأجل مبلغ مالي، تصرفه في بعض الشّؤون، وقد ابتدرته باللّوم، والذّم؛ لأنه جحد النّعمة، وأساء صحبة الإمام، كما استأثر لنفسه، بالخلافة، وليست حقّا له. تقول: "يا ابنَ أخي، لقد كفَرتَ يدَ النّعمة، وأسَأتَ لابن عمِّكَ الصُّحبة، وتَسمَيتَ بغير اسمِكَ وأخذتَ غير حقّكَ"[1].

وتُذكّره بموقف آبائه، إبان الدّعوة الإسلامية، إذ لم يكن لهم فيها البلاء الحسن، ولا الأحدوثة التي تذكر، وإنما أنكروا رسالة الحقّ، وكذّبوا حاملها، لكنّ الله نصره، وأحبط عزائمهم، وكانت كلمة أهل البيت هي العليا: "ولقد كَفَرْتُم بما جاء به محمد صلّى الله عليه وسلّم، فأتعس الله منكُم الجُدُود، وأضرعَ منكم الخُدُودَ، وردّ الحقّ إلى أهله، ولو كَرِهَ المُشرِكُون، وكانت كلمتنا هي العليا، ونبينا هو المنصُور"[2].

وتمضي في تقريعه، فتُعيره بجرائمه في حقّ أهل البيت، مشبهة حالهم، بحال قوم موسى، بين آل فرعون، فهم على غرارهم، عانوا التّقتيل والتّشريد، كما أنّ حال إمامهم، بعد وفاته صلّى الله عليه وسلّم، لم يكن بأفضل من حال هارون عليه السّلام، حين غادره، سيدنا موسى عليه السّلام، إذ استضعفه القوم، وتنكّروا له، ثمّ ترميه بعلّة شتات شملهم، وعُسر أمرهم، متوعّدة إياه في الأخير بنار جهنّم فتقول: "فصِرْنَا أهل البيتِ منكُم، بمنزلة قومِ موسى، من آل فرعون، يُذبّحونَ أبناءهُم، ويَسْتَحْيُون نساءَهُم، وصارَ ابنُ عمِّ سيّد المرسلينَ، فيكم بعد نبيّنا بمنزلة هارون من موسى...و لم

*- أروى بنت الحارث بن عبد المطلب: قرشية صحابية، اشتهرت بالفصاحة، عاشت إلى زمن معاوية، وقد فاخرته وعاتبته على خصومته لعليّ. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 126.

[1]- العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج2، ص: 92.

[2]- المصدر نفسه، ص: 92.

يُجْمَع بعدَ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم لنا شملٌ، ولم يسْهُل لنا وَعْرٌ، وغَايَتُنَا الجنّة، وغايتُكم النّار"[1]. وينهض إثر ذلك **عمرو بن العاص** لزجرها، فتتصدّى له بأقوى ما كلّمت به معاوية، إذ رأته مغموز النّسب، بعد أن عرّضت بشرف أمه تقول: "يا ابن اللّخناء النّابغة، اربَعْ عن ضلعِكَ، واعْنَ بشأن نفسِكَ، فواللهِ ما أنتَ من قريش في اللّباب من حَسَبِها، ولا كَريمِ مَنْصِبِها...ولقد رأيتُ أمّك أيام منًى بمكة، مع كلّ عبْدٍ عاهِرٍ"[2]. ويراها **مروان بن الحكم** مضطربة العقل، لا تصلح للشّهادة، فتتناوله بمثل ما تناولت به ابن العاص، وتطعن في صحّة نسبه قائلة: "فوالله لأنتَ إلى سفيان بنَ الحارث بن كلدة، أشبه منك بالحكم، وإنّك لشبهُه في زرقَة عينيكَ، وحمرة شعرِكَ، مع قصَر قامته، وظاهر دمَامته، وقد رأيْتُ الحكمَ مادّ القامَة، ظاهر الإمّة، سبط الشّعر، فاسأل أمّك عمّا ذكرتُ لك، فإنها تخبرُكَ بشأن أبيك"[3].

ويستحي **معاوية** من سماع ذلك، فيسارع إلى تلبية حاجتها، حيث منحها نصيبا من المال، أرادته لخدمة أبناء عبد المطّلب، فمنَّته نفسه، أنه بذلك الصّنيع، يكون قد فاق عليّا، فتُخيّب ظنّه بقولها: "إنّ عليّا أدّى الأمَانَة، وعَمِلَ بأمر الله، وأخذَ به، وأنتَ ضَيَّعْتَ أمَانَتَكَ، وخُنْتَ اللهَ في مَالِهِ، فأَعْطَيتَ مال الله، من لاَ يَسْتَحِقُّهُ، وقدْ فَرَضَ اللهُ في كتابه الحقوق لأهلها، وبيّنها، فلم تأخذ بها، ودَعَانَا عليّ إلى أخْذ حقّنا الذي فرضَ اللهُ لنا"[4]. فَهي تؤكّد له، أنّه لم يتفضّل عليها بذلك المال، وإنما هو حقّ لها ولأهلها، عندئذ ينتبه معاوية ويدعوها إلى الاتّصال به، كلما كانت لها حاجة.

وممّا يؤكّد حرص معاوية، على كسب ولاء المناصرات للإمام، تلك المحاورة التي جمعته **بالدّارميّة الحجونيّة***، إذ دعاها يوما إلى مجلسه، ليستعلم منها سبب عدائها له، وموالاتها للإمام فكشفت له سرّ استحواذه على قلوب أنصاره، إذ يعود أساسا إلى عدله، وإنصافه للرَّعية، مع حبّه

1- المصدر السّابق، ص: 92.

2- بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، ص: 45.

3- المصدر نفسه، ص: 45.

4- المصدر نفسه، ص: 46.

*- الدّارميّة الحجونية: امرأة سوداء، من قريش، من بني كنانة، إحدى المناصرات لعلي، والمناهضات لمعاوية. يُنظر: بلاغة النساء، ص: 88.

للمساكين، وإيثاره لأهل الدّين، أمّا بغضها له، فبسبب سفكه للدّماء، واستلائه على ما ليس من حقّه. تقول: "فإنّي أحببتُ عليّا، على عَدْلِهِ في الرّعيّة وقسَمِه بالسّوية، وأبغَضْتُكَ على قتالكَ مَن هُوَ أَوْلَى بالأَمْرِ منك، وطلبك ما ليسَ لكَ، ووالَيتُ عليّا على ما عَقَد لَهُ رَسُولُ الله صلّى الله عليه وسلّم من الولاية، وحبّ المساكين، وإعظامه لأهل الدّين، وعادَيْتُكَ علَى سفْكِكَ الدّماءَ، وشقِّكَ العَصَا"[1].

ويسألها عن شخص الإمام، وطبيعة كلامه إذ هو خليفة للمسلمين، فتراه أميرًا زاهدًا، غنيّ النّفس، لا يؤخذ بـــملك، ولا يُفتن بنعمة، له من حلاوة الكلام، وسلاَمَة المنطق، ما يُزيل به صدأ القلوب والعقول معًا. تقول: "رأيتُهُ لم ينْفُخهُ الملك، و لم تشغله النّعمة...كلامُهُ يجلُو القُلوب من العيّ، كما يجلو الزّيتٌ صداء الطّسْتِ"[2].

وإذا كانت معظم المحاورات، بلسان النساء الشّيعيات، فإن البيئة العباسية، لم تعدم هذا الفنّ، حيث نجد **أمّ جعفر بن يحى**[*]، تراجع، وتتحاور **هارون الرّشيد** بشأن زوجها الذي سُجِن بعد القضاء على أسرة البرامكة؛ ولأنها أثيرة لديه، قام إليها حين رآها مقبلة نحوه، فأجلسها بالقرب منه، فشرعت تلومه، لومًا رقيقا على الهَوان الذي لَحِقَ بها، وهي التّي تعهّدته، وربته صغيرا إذ لا أمّ لديه تقول: "يَا أَمِر المؤمنينَ! أيَعْدُو علينا الزّمَانُ، ويجْفُونَا خَوْفًا لَكَ الأَعْوَانُ، وقَدْ ربيتُكَ في حجري، وأخذتُ برِضاعكَ الأمانُ"[3].

وتستشفعُه لزوجها مذّكرة إياه بفضله عليه، فتقول: "ضِئْرُكَ يحى، وأبُوكَ بعد أبيكَ، ولاَ أصِفُهُ بأكثر ممّا عَرَفَهُ به أمير المؤمنين، من نصيحته وإشفاقِهِ عليهِ"[4].

---

[1]- العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج2، ص: 85.

[2]- المصدر نفسه، ص: 86.

[*]- أم جعفر بن يحى: هي فاطمة بنت محمد بن الحسين بن قحطبة، أرضعت الرّشيد مع جعفر، بعد وفاة أمّه، فكان الرّشيد يجلّها ويكرمها، ويتبرّك برأيها. يُنظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج5، ص: 62.

[3]- الـــمصدر نفسه، ص: 63.

[4]- المصدر نفسه، ص: 63.

فيُعْلِمُهَا أنّ أمرَ اللهِ قدْ قُضِيَ فيه، فتنهالُ عليه بوابل منَ الكلام الحكيم، معانيه مستمدّة من التّنـــزيل، علّها تفتكّ منه العفو لزوجها؛ ولكي تذهب عنه حيرته في أمرها، ذكّرته بوعده لها، بأن لا يردّ لها شفاعة، فأعلمها بدوره، أنها عاهدته على عدم الشّفاعة لمقترف الذّنب، فأدركت بعد ذلك، أنه لن يستجيب لطلبها، عندئذ أخرجت ذوائبا وثنايا مغموسة في المسك، وراحت تستشفعه بها قائلة: "يا أميرَ المؤمنين، أستشفع إليك، وأستعينُ بالله عليك، بما صارَ معي من كريم جسدك، وطيبِ جوارِحِكَ ليحى عبْدِكَ"[1]. فاستعبر الرّشيد، وبكى بُكاءً مُرًّا.

إنها محاورة تعبّر بصدق، عن حبّ الأمّ، وعطفها الخالص، ولذلك جاءت عبارتها موجزة، بعيدة عن التّكلف، لكنها بليغة بمثل تلك الاقتباسات المستمدّة، من الشّعر والقرآن، وهي بذلك تعكس سمات الأدب في العصر العباسي، حيث رِقَّة الطبع، ووضوح اللّفظ، وليونة الأسلوب، وهذا بخلاف نصوص المحاورات التي تعود إلى العصر الأموي، أين تظهر المحاورة، معتدّة برأيها، ذات جرأة وشجاعة في النطق بالحقّ، تخاطب خصمها بثبات قلب، ورباطة جأش، فتلزمه الحجة حتى ينصاع لرأيها.

إذن، لا شكّ أنّ النّصوص التي عرضناها، تؤكّد مساهمة المرأة العربية في إثراء النّثر الفني، الذي تطعّم بجملة من الرّوائع، في مختلف الفنون الشّائعة آن ذاك. مع التّأكيد على أنّ تلك النّصوص، تكشف الكثير من الأحداث، التي مرّت بها الدّولة الإسلامية، كما تعطي صورة واضحة عن طبيعة النّـــثر العربي خلال العصور الأدبية الأولى.

وعموما، فإن الكتابة النثرية، عند المرأة تتميز بالثّراء اللّغوي، خاصة في مجال الوصف، كما تقوم على الفكرة الصّائبة، والعبارة الحسنة السّبك. مع اعتماد السّجع، لا سيما في فَنَّي الخطابة والوصيّة، فضلا عن حرصها على توظيف بعض الصّيغ كاسم التّفضيل، والحال والتّمييز، والمفعول لأجله والمفعول به.

---

[1]- المصدر السّابق، ص: 163.

الفصل الثّالث: النّقد

- حضور المرأة للأسواق والمنتديات الأدبيّة.
- عقد المرأة للمجالس الأدبيّة.

يُصاحب النّقد الأدب، ويُرافقه بغية تمييز جيّد أعماله، فيكشف مواطن قوتها وضعفها، كما يشي بمواضع جمالها، وقبحها، معتمدا الملكات والصّفات العقلية، والنّفسية التي تتحقق للنّاقد[1]. و لم يكن الرّجل وحده، قيّما على العملية النّقدية، لأنّ المرأة شاركته في تلك الوظيفة، بعد أن اجتذبتها دنيا الشّعر، بسحر كلماتها.

1/ حضور المرأة للأسواق والمنتديات الأدبية:

شاع عن العرب احتفاؤهم باللّقاءات الأدبيّة، فأعدّوا لها الأسواق، والمنتديات التي لم تكن حِكرًا على الرّجال فقط، وإنّما اقتحمتها المرأة أيضا، كأديبة وناقدة، تعرض ما أجادت به قريحتها، ولعلّ سوق عكاظ، أحفل المجامع الأدبية التي شهدت ارتياد المرأة العربية، حيث تشير المصادر القديمة إلى أنّ **الخنساء** حضرت ذلك المحفل، وأنشدت رئيسه **النّابغة الذبياني** قصيدتها التي منها[2]: [البسيط]

قَـــذًى بعينـــكَ أَمْ بـــالعَيْنِ عُـــــــوَارُ   أمْ ذَرَفَتْ إذْ خَلَـــتْ مِـــنْ أَهْلِهَـــا الـــدّارُ

تَبْكي خُنَـــاسُ علـــى صَـــخْرٍ وحـــقّ لَهَـــا   إذَا رَابَهَـــا الـــدَّهْرُ، إنَّ الـــدَّهْرَ ضَـــرَّارُ

وإنَّ صَخْـــــــــرًا لتَـــأْتَمُ الـــــهُداةُ بـــهِ   كأنَّـــــهُ عَلَـــــمٌ في رأسِـــــهِ نَـــــارُ

حَـــــــــمّالُ أَلْوِيَـــةٍ، هَبَّـــاطُ أَوْدِيَـــةٍ   شَـــــهَادُ أنْدِيَـــةٍ للجـــــيشِ جَـــرَّارُ

فأعجب قاضي الشِّعر بقولها، وحكمَ لها بالشّاعرية، والتّفوق على بنات جنسها، فتستأنف هي الحكم، وتجعل نفسها أشعر النّاس، رجالا ونساءً، دون أن يعترض النّابغة على ذلك، ممّا جعل **حسّان بن ثابت** يحتدّ غضبا معتبرا نفسه أشعر منهما[3].

ويذكر صاحب الأغاني أنّ **الخنساء**، لقيت **هند بنت عتبة** في أحد مواسم سوق عكاظ، ففاخرت كلّ واحدة منهما الأخرى، جاعلة نفسها أعظم العرب مصيبَة، حيث قالت الخنساء[4]: [الطّويل]

1- يُنظر: في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، 1982، ص: 18.

2- ديوان الخنساء، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1978، ص: 47.

3- يُنظر: أسواق العرب، عرفان محمد حمّور، دار الشورى، بيروت، دط، دت، ص: 155.

4- ديوان الخنساء، ص: 44.

أُبَكِّــــي أبِـــي عَمــــرًا بعَـــينٍ غَزيـــرَةٍ قلِيــــلٍ إذا نَـــامَ الخلِــــيُّ هُجُودُهَــــا
وَصِـــنْوَيَّ لاَ أَنْسَــــى مُعَاوِيَـــةَ الـــذِّي لَـــهُ مِـــن سَـــرَاةِ الـــحَرَّتَينِ وُفُودُهَــــا
وَصَــــخْرًا ومَـــنْ ذَا مِثْـــلُ صَـــخْرٍ إذَا غَـــدَا بِسَــــاحَتِهِ الأبطــــالُ قـــزِمٌ يَقُودُهَــــا
فَـــذَلِكَ يَـــا هنـــدُ الرَّزِيَـــةُ فـــاعْلَمِي ونـــيرَانُ حَـــرْبٍ حـــينَ شَـــبّ وَقُودُهَــــا

فردّت عليها قائلة[1]: [الطّويل]

أُبَكِــــي عَمِيــــدَ الأَبْطَحَــــيْنِ كِلَيْهمَــــا ومَانِعَهَـــا مِـــنْ كُـــلّ بَـــاغٍ يُرِيـــدُهَا
أَبِــي عُتْبَــةَ الخَــيراتِ ويْحَــكِ فــاعْلَمِي وَشَــيْبَةُ والحَــامِي الــذِّمَارَ وَلِيــدُهَا
أولئـــكَ آلُ الـــمَجْدِ مِـــنْ آلِ غَالِـــبٍ وَفِي العِزِّ منها حـينَ يُنْمَـى عَدِيـدُهَا

إنَّه مشهد تاريخي، يترجم أثر المرأة، في تنشيط الحركة الأدبية، داخل الأسواق الكبرى، حيث نراها تنافس وتساجل غيرها، مؤكّدة قدرتها على التّباري في القول الشّعري، ممّا يعكس فهمها، وتمييزها لما يُعرض منه، فإذا هي بعد ذلك، شاعرة متذوقة، وناقدة متمكنة.

ويبرز أكثر، دور المرأة النّقدي، من خلال المنتديات الصّغيرة التي يعقدها الشّعراء، فيما بينهم، حيثُ تُستدعى إليها النّاقدة، للفصل بين المتنافسين، على نحو ذلك اللّقاء الذي جمع بين **علقمة الفحل بامرئ القيس،** إثر تنازعهما الشّعر، فاحتكما إلى **أمّ جندب*** التي طالبتهما بوصف فَرَسَيْهِما، مع التزام وحدة القافية، والرّوي فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها[2]: [الطّويل]

---

[1]- المصدر السّابق، ص: 43.

*- أمّ جندب: لا تذكر المصادر بشأنها سوى أنها زوج امرئ القيس الشاعر، وبعد طلاقها خلفه عليها علقمة الفحل، تعتبرها المصنفات أوّل من مارس العملية النقدية. يُنظر: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، سعيد بوفلاقة، ص: 53. وأيضا الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج8، ص: 194.

[2]- ديوان امرئ القيس، إشراف غسّان شديد، دار نوبليس، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 30.

خَلِيلَـيَّ مُـرَّا بِـي عَلَـى أُمِّ جُنْدَبِ نُقَـضِّ لُبَانَـاتِ الفُـؤَادِ الـمُعَذَّبِ

واستهلّ علقمة بائيته بقوله[1]: [الطّويل]

ذَهَبْت مِـن الهجـرَانِ فِـي كُـلّ مَـذْهَبِ ولَمْ يَـكُ حَقًّـا كُـلُّ هَـذَا التَّجَنُّـبِ

وبعد الإنشاد، حكمت لعلقمة على زوجها؛ لأنّ الأوّل لم يُجهِد فرسَه، بل جعله يدرك الطّريدة، وهو ثانٍ من عنانه، حيث قال[2]: [الطّويل]

فَأَدْرَكَهنَّ ثَـانِيًا مِـنْ عَنَانِـه يَمُـرّ كَمَـرِّ الـرَّائِحِ الـمُتَحلِّبِ

بينما راح **ذو القروح**، يُتعب فرَسَه، بالسَّوْطِ والزَّجْر، وتحريك السّاقين، حين قال[3]: [الطّويل]

فَلِلسَّـوْطِ أُلْهُـوبٌ ولِلسَّـاقِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْـرِ مِنْـهُ وَقْـعُ أَهْـوَجَ مِنْعَـبِ

إنّ تاريخ النّقد العربي، يرتبط بهذه القصّة التي تُظهر المرأة العربية، أوّل ناقد للشّعر، رغْمَ تبايُن المواقف، بشأن الحكم الذي أصدرته **أمّ جندب.** حيث شكّك بعض الدّارسين في صدقه، وحقيقته، كما اعتبروه مرتجلا، وجزئيا يفتقر إلى الإحاطة والشّمول[4].

والأكثر من ذلك أنَّ باحثين آخرين، يُنكرون القصّة برمتّها، كون صاحبتها اشترطت مقاييس (وحدة الموضوع، وحدة القافية، والرّوي والوزن) واستخدمت تقنيات (الموازنة، التعليل) تتّصل بعمل النقاد المتأخرين، وتبتعد عن طبيعة النّقد الجاهلي، القائم على الذَّوق الفطري[5].

---

[1]- ديوان علقمة بن عبدة، شرح سعيد نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص: 09.

[2]- المصدر نفسه، ص: 06.

[3]- ديوان امرئ القيس، شرح يوسف بن عيسى، وزارة الثقافة، دط، 1974، ص: 13.

[4]- يُنظر: اللقاءات الأدبية في الجاهلية والإسلام، عدنان عبد النبي البلداوي، مطبعة الشعب، بغداد، ط1، دت، ص ص: 37، 38.

[5]- يُنظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، 1986، ص: 23.

ومع ذلك، نعتقد بإمكانية صدور هذا النّقد، عن المرأة في العصر الجاهلي، كونها المتلقي الأساسي للشّعر، والنّاقد الأوّل الذي يحمل الشّعراء على التأنُّق، في مقدماتهم الغزلية، إرضاء لها، واستدرارا لإعجابها. يقول **عمر بن عبد العزيز السّيف:** "فهُوَ يَسْتَحْضِرُ الجنْسَ النّسوي الناقد، فيبدأ بمقدمةٍ نسيبيةٍ، يُبيّن فيها الشّاعر قُدراته العاطفية"[1]. كما أنَّه ما من غرابة، بشأن الحكم الذي قدّمته **أم جندب،** فالحياة الأدبية، زمن **امرئ القيس،** ليست بالبساطة، إلى حدّ عدم إدراك الملاحظات النّقدية التي قدّمتها، بل إنَّه من الطّبيعي، أن تُعلّل تفضيلها لأحد الشّاعرين، تماما كما فعل **النّابغة الذبياني،** حين عاب قول **حسّان بن ثابت**[2]: [الطّويل]

لَنَا الجَفَنَـــاتُ الغُـــرُّ يَلْمَعْـــنَ بالضُّـــحَى وأَسْـــيَافُنَا يَقْطُـــرْنَ مِـــنْ نَجْـــدَةٍ دَمَـــا

فهو لم يكتف بردّ قوله، بل علّل له ذلك، بأن كشف مواطن العيب فيه، قائلا: "إنّك لشاعر، لَوْلاَ أنّك قلّلْت الجفنات، ولو قلتَ: الجفان، لكان أكثر، وقلتَ: يَلْمَعْنَ: ولو قلت: يبرقن بالدّجى، لكان أبلَغ في المديح، وقُلتَ: الغرّ، وكان الأفضَل أن تقول: البيض، وقُلتَ: يقطرن، ولو قُلْتَ يَجرين، لكان أحسَن"[3].

ثم إنّ موقف **أم جندب،** يعكس توجه النَّقد، في العصر الجاهلي، فالنَّاقدة وإن وازنت بين صورتين شعريتين، فإنها لم تتجاوز في تلك الموازنة، نطاق البيت الواحد؛ مما جعل نقدها جزئيا، ولو نظرت إل النّصين كاملين، لاهتدت إلى غير الذي قضت به[4].

ويستمرّ الشّعراء بعد العصر الجاهلي، في انتداب المرأة قاضيا للشِّعر، فتحضر لقاءاتهم التَّنافسية، بهدف الفصل بين المتخاصمين في الإبداع الشعري، ومن ذلك أنّ **حُميد بن ثور الهلالي** و**العجير**

---

[1]- الرّجل في شعر المرأة، عمر بن عبد العزيز السيف، ص: 114.

[2]- ديوان حسّان بن ثابت، محمد إبراهيم جمعة، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2، دت، ص: 62.

[3]- يُنظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 92.

[4]- يُنظر: بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، إسماعيل الصيفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1990، ص : 13.

السّلولي، و**مزاحم العقيلي**، و**أوس بن غلفاء الهجيمي**، حكّموا **ليلى الأخيلية**، في وصفهم للقطاة، وبعد الاستماع إلى قول كل واحد منهم، حكمت للعجير السّلولي قائلة[1]: [الطّويل]

ألاَ كُلّ مَـــا قَـــالَ الــرُّوَاةُ وأنشَــدُوا بِهَا غَيْــرَ مَــا قَــالَ السَّــلُولِي يَهْــرَجُ

وقد أثار حكمها ذاك، غضب حميد، فهجاها ردّا على موقفها من شعره، مِمَّا يعني اعتداد الشّعراء، بدور المرأة النّقدي، وتخوفهم من الانتصار لمنافسيهم.

ويبدو اقتناع الشعراء بملكة المرأة في تذوق الشّعر، ونقده واضحا جليا، من خلال عودتهم إليها، طلبًا لرأيها، فيما نظموه من شعر، على نحو صنيع **الفرزدق** حين سأل زوجته **نوّار**، المفاضلة بينه، وبين جرير فقالت: "شاركَكَ في مُـــرِّ الشِّعْرِ، وغَلَبَكَ في حُلْوِهِ"[2]. دلالة على تماثل الشّاعرين في غرض الهجاء، وتفوّق جرير في الغزل، فكشفت النّاقدة، بذلك قدرتها الفائقة على تمحيص الشّعر، وإبداء الرّأي النّقدي، بكل جرأة وموضوعية، مثلما فعلت **بثينة*** حين آخذت **عمر بن أبي ربيعة** على تشبيبه بنفسه قائلة: "واللهِ يَا عُمر لاَ أكونُ، منْ نِسَائِكَ اللاّئي يزعُمْنَ أنْ قد قتَلَهُنّ الوَجْدُ بِكَ"[3]. فدلّت بذلك على الاتجاه المنحرف في غزله، حيث يُصوّر نفسه، في صورة المعشوق، لا العاشق، والمطلوب لا الطّالب.

ونشير إلى أنّ المرأة المعشوقة، ساهمت في العملية النّقدية، من خلال توجيهها لشعر الشّاعر العاشق، على غرار **عزّة** التي استقبحت شعر **كُثيّر**، وفضّلت عليه **الأحوص**؛ لأنه ألينُ جانبا. وأضرعُ خدّا للنساء[4]. وذلك حين يقولُ[5]: [البسيط]

1- ديوان ليلى الأخيلية، تح: واضح الصّمد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص: 33.

2- أنساب الأشراف، أحمد بن يحى بن جابر البلاذري، ج4، مكتبة المثنى، بغداد، دط، دت، ص: 166.

*- بثينة: شاعرة من بني عذرة، اشتهرت بأخبارها مع جميل بن معمر، رثته بعد موته، وظلّت تذكره إلى أن فارقت الحياة. يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م8، ص: 103.

3- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، ص : 137.

4- يُنظر: زهرُ الآداب وثمرُ الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن عليّ الحصري، ج1، تح: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، ط2، دت، ص: 350.

5- المصدر نفسه، ص: 350.

يَـــا أَيُّهَـــا اللاَّئِمِـــي فِيهَـــا لأَصْـــرِمَهَا   أَكْثَرْتَ لَـوْ كَـانَ يُغْنِـي عَنْـكَ إِكْثَـارُ

أَكْثِـرْ فَلَسْـتَ مُطَاعـاً إِذْ وَشَـيْتَ بِهَـا   لاَ القَلْـبُ سَـالٍ ولاَ فِي حُبِّهَـا عَـارُ

ومـــمّا لا شكّ فيه، أنّ إعجاب **عزّة** بأسلوب **الأحوص** في الغزل، سيدفع شعراء النّسيب، إلى اعتماده، وتحقيقه، ليغدو بعد ذلك سـمة مـميّزة للغزل العذري الذي اكتسب العديد من خصائصه، بفضل النّقد النِّسوي، حيث شجّع فحول الغزل، على تليين الشّعر، وترقيقه كما دعاهم إلى العفّة، والوفاء لعلاقة الحبّ، طبقا لقول الباحث: "ولكن الشّاعرة في العصر الأموي، غيّرت مسَار الشّعر، ووجّهتْ الشعرَ الغزلي منه، تجاه الرِّقَةِ، حتّى ظهر الشّعر العُذري، الذي يُظهر الرّجل، شديد التّعلق بالمرأة، شديد الوفاء لعلاقة الحبّ"[1].

والظّاهر أنّ المرأة العربية، حين تستحسنُ الشّعر، أو تستهجنه، إنما تعبّر عن حسّ نقدي، أساسه الذّوق، والفهم والوعي، لما يرِدُ على مسمعها من أشعار، فها هي ذي **عزّة***، تستقبحُ من جديد قول كُثيّر[2]: [الطّويل]

وَدِدْتُ وبَيْـتِ اللهِ أَنَّـكِ بَكْـرَةٌ   هِجَـانٌ وأنّـي مًصْـعَبٌ ثمّ نَهْـرُبُ

كِلاَنَا بِهِ عُـرٌّ فَمَـنْ يَرَنَـا يَقُـلْ   عَلَى حُسْـنِهَا جَربَـاءُ تُعْـدِي وأَجْـرَبُ

نَكُـونُ لِـذِي مَـالٍ كـثير مُغَفَّـلٍ   فـلاَ هُوَيَرْعَانَـا ولاَ نَحْـنُ نُطْلَـبُ

إذَا مَا وَرَدْنَـا مَـنْهَلاً صَـاحَ أَهْلُـهُ   عَلَيْنَـا فَمَـا نَنفَـكُّ نـؤذَى ونُضْـرَبُ

لقد آخذته، على أمنيته، وتبرّمت من طريقته، في إظهار الودّ لها قائلة: "أما وَجَدْتَ أمنيةً، أوطأ من هذه"[3] دلالة على علمها بأساليب التّعبير الشّعري، في مقام التّشبيب.

---

[1]- الرّجل في شعر المرأة، عمر بن عبد العزيز السّيف، ص: 120.

*- عزّة: هي أقدم من غنّى الغناء الموقع من النساء بالحجاز، كانت من أجمل النساء وجها سميت بالميلاء، لميلها في مشيتها. يُنظر: أخبار النساء في العقد الفريد، ص: 164.

[2]- ديوان كثير عزّة، شرح عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، ط1، 1994، ص: 47.

[3]- زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري، ص : 351.

وموائد الشّعر عند العرب، لا تتوقف، ولا تنقطع، يُعدّونها في كلّ الأمكنة، بما في ذلك المنازل وبيوت الخلافة، حيث تقوم المرأة على إدارتها، والإشراف عليها، تارة راوية للشِّعر، وأخرى مُوجّهة، وناقدة له، فها هي **هند بنت أسماء** – في حضرة زوجها **الحجاج بن يوسف**- تستنشد جريرا، ما شبّب به في النّساء، فيُنكر تشبيبه بهنّ؛ لبغضه لهنّ، ويعرّض عليها أبياتا، في مدح الحجاج، لكنها واجَهَتْهُ بجملة من الأشعار الغزلية، أشهرها قوله[1]: [الكامل]

طَرَقَتْــكَ صَــائِدَةُ القُلُــوبِ ولَــيْسَ ذَا وَقْــتُ الزِّيَــارَةِ فــارْجِعِي بِــــــسَلاَمِ

تُجْرِي السِّــوَاكَ عَلَــى أَغَــــرٍّ كَأَنَّــهُ بَرْدٌ تَحَــدَّرَ مِــنْ مُتُــونِ غَــمَــــامِ

وبذلك أفحَمَته، بما تحفّظ من شعر، ولإعجابها بملكته، أجزلت له العطاء، حيث أمرَت لَه بجارية وكسوة[2].

ومن اللّواتي ثقفن الشّعر، وكُنّ قيّمات على موائده، **ابنة الأعشى** التي طلب إليها والدها أن تعدّد له القصائد البارعة، فذكرت له القصيدة التي منها[3]: [البسيط]

أغَــــرّ أرْوَع يستَسْــقَى الغَمَــامُ بـــه لَوْ قَارَعَ النَّــاسَ عَــنْ أَحْسَــابِهِم قَرِعَــا

إنّ مثل هذه الرّويات، تجمع على اقتحام المرأة للمنتديات الأدبية التي ميّزت الحياة الفكرية العربية، علما أنّ مشاركتها في تلك اللّقاءات، نتيجة انتداب الشّعراء لها، كواحدة من صيارِفَة الشّعر، تعيه جيدا، وتفهمه فهما صحيحا.

2/ عقد المرأة للمجالس الأدبية :

عرف الأدب العربي، في عصوره المختلفة، عناية واهتماما، إذ هيّأ له أبناؤه، سبل الإثراء والجودة. وقد شاركت مختلف الفئات في النّهوض به، فالأدباء إنتاجا وإبداعا، وعامة النّاس رواية وجمعا، وأولوا الأمر، بذلا وتشجيعا.

---

[1]- ديوان جرير، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص: 452.

[2]- يُنظر: مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، ج2، تح: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، دط، 2005، ص ص: 370، 371.

[3]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م15، ص : 106.

ونتيجة لهذا الحرص، شاعت فكرة عقد المجالس الأدبية، فكُتُب الأخبار، تعرض صورة واضحة عن نظام المجالس الفكرية، والأدبية التي اتّخذها العلماء، والأدباء وكذلك الخلفاء، من أجل تنشيط الحركة العلمية، والأدبية إلى جانب بعث روح المنافسة بين المفكّرين والأدباء.

ويبدو أنّ فكرة عقد المجالس، تعود إلى العصر الأموي، لتتوسّع خلال العصر العباسي، حيث يعمد الخليفة إلى إعداد اللّقاء، فيدعو له أعيان الدّولة، فتُثار تحت إشرافه، مختلف القضايا والمسائل، بهدف الحوار والنّقاش، وكثيرًا ما يتحوَّل الأمر، إلى جدلٍ وحجاج، ومن أشهر تلك المجالس: مجلس **معاوية بن أبي سفيان**، مجلس **المعتضد**، مجلس **المهدي**، مجلس **هشام بن عبد الملك**، مجلس **هارون الرّشيد**، ومجلس **المأمون**[1].

واللاّفت للانتباه، حضور المرأة لها، علما أنّ مشاركتها، في الكثير من الأحيان، تكون فعالة وأساسية، فتبرز من خلالها، شاعرة مبدعة، وناقدة جريئة، وراوية متمكِّنة، على شاكلة الشّاعرة **فضل** التي أُهْديت إلى المتوكّل، فسألها إن كانت ممَّن يقولون الشّعر، ويحفظونه، فردَّت عليه: كذا زعم من باعني، واشتراني، فضحك المتوكّل، واستنشدها، فقالت[2]: [الرّجز]

استقبَل الملكَ إمَامُ الهُدَى — عامَ ثَلاَثٍ وثلاَثِينَا
خلاَفَةٌ أَفْضَتْ إلى جعْفَرٍ — وهو ابنُ سَبْعٍ بعد عِشْرِينَا

ثمّ صارت من أصفيائه، وأهل مجلسه الذي حضرته يوما، فطلب إليها المتوكّل، أن تُجيز **علي بن الجهم**، الذي قال[3]:

لاَذَ بها يشتكي إليها — فلَم يَجِد عندها مَلاَذَا

---

[1]- يُنظر: زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري، ج2، ص: 643، 668، 815. والموسوعة التّاريخية للعصرين الأموي والعباسي، حسين عطوان، ج5، دار الجيل، دط، 1986، ص: 50، 55.

[2]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م19، ص: 257.

[3]- المصدر نفسه، ص: 271.

فأطرقت هنيهة، ثم قالت[1]:

فلَـــــمْ يَـــزَل ضَـــارِعًا إليهـــا تَهْطِـــــــــلُ أجفانُـــــــــه رَذَاذَا

فعَـــــاتَبُوهُ فَـــــزَادَ عِشْـــــقَا فَمَـــــاتَ وَجْـــدًا فَكَـــانَ مَـــاذَا

وما مِن رَيْب، أنّ الشّاعرة حين تجيز عن الشّعراء، إنما تكشف عن رُسوخ قدمها، في مجال القريض، حيث يتوجّب عليها، أن يتناسب قولها وقولهم، شكلا ومضمونا، فتبدو الأبيات، وكأن قريحة واحدة، أفرغتها، إفراغا واحدا.

ومن ألـــمع مجالس الشّعراء، التي شهدت إقبال المرأة عليها، مجلس **البردان لبشار بن برد** الذي كان مولعا، بمثل هذه اللّقاءات التي كثيرا ما برّت فيها النّساء الرّجالَ، مثلما وقع **لبشار** نفسه، حين قالت له إحداهن: أيّ رجل أنت، لو كُنتَ أسود اللّحية والرّأس**!"** فأجابها معتقدا أنه سيفحمها: **"**أما علمتِ أنّ بيضَ البُزَاة، أثمنُ من سُودِ الغِربان**"** فقطعت لسانه قائلة: **"**أمّا قولُك فحسنٌ في السَّمْعِ، ومَنْ لَكَ بأن يَحسُنَ شيبُكَ في العَيْن، كما حسُنَ قولكَ في السَّمْعِ**"** فظلّ يخبر جلساءه، أنه ما أفحمه إنسان قطّ، غير تلك المرأة[2].

والواقع أنّ المجالس الأدبية، تصور بحقّ، المكانة الاجتماعية التي ظفرت بها المرأة العربية، خلال تلك العهود، كما تعكسُ النموذج الحضاري الجديد، من خلال اجتماع الشّعراء، بالشّواعر اللّواتي يبرزن منشدات للشّعر، مستفسرات عنه، وأحايين أخرى، مستحسنات لما تفرزه القرائح الشّعرية، بما يعبّر عن ملكتهن الواعية، في مجال تمحيص الشّعر، ونقده، كدأب **أمّ جعفر** التي عابت قول **أبي العتاهية** في الأمين[3]: [الخفيف]

يـــا ابـــنَ عَـــمِّ الـــنّبي خـــيرَ البرِيّـــهْ إنَّمَـــــا أنـــــتَ رَحْمَـــــة الرّعيَّـــــهْ

1- المصدر السّابق، ص: 271.

2- يُنظر: المصدر نفسه، م3، ص: 195.

3- المصدر نفسه، م20، ص: 263.

يَــا إمَــام الهُــدَى الأمــين الــمُصَفَّى بلبـــاب الخِلافَـــة الـــهَاشِميَّهْ

لَــكَ نفــسٌ أمّــارة لــك بــالخير وكـــفٌّ بالـــمَكْرُمَات نَديّـــهْ

حيث رأت مدحه ذلك، لا يرقى إلى مستوى المدائح التي خصّ بها **المهدي** و**الرّشيد**، فأعاد القول من جديد[1]: [الخفيف]

يَــا عَمُــودَ الإســلاَم خــيرَ عَمُــودِ والــذي صِــيغَ مِــنْ حَيَــاءِ وجُــودِ

والذي فيــه مــا يُســلّي ذوي الأحــزَانِ عــنْ كــلّ هَالِــك مفقــودِ

والأمــينُ الــمهذّبُ الــهاشمي القــوم محــضَ الأبَــاءِ محــضَ الجُــدُودِ

إنّ يَوْمًــا أرَاكَ فيــه لَيَــومٌ طَلَعَــتْ شَمْسُــهُ بسَــعد السّــعُودِ

فراقها ما سمعت، وأثنتْ على الشّاعر قائلة "الآن وفّيتَ الــمديح حقّهُ"[2]، ثمّ أمرت له بعشرة آلاف درهم.

ولأنّ المرأة العربية، تلازمها روح التّطلع، نجدها لا تقنع بتردّدها على مجالس الخلفاء، والشّعراء، فتعمد إلى عقد مجالس أدبية، تتولّى من خلالها، تنشيط الحركة الشّعرية حفظا، وإنشادا وتقويما. وبذلك غدت واحدة من صيارفة الشّعر، يُقبل عليها كبار المبدعين، طالبين رأيها فيما أبدعوه، من قصائد في شتّى صُنوف القريض.

ومن المجالس النّسوية التي شهدت توافد أهل اللّسن والبيان، مجلس امرأة، يُقال لها **عمرة**، اشتُهرت بالفصاحة والجزالة، فراح أرباب الكلمة، يجتمعون إليها، بهدف المحادثة ورواية الأخبار، وإنشاد الشّعر[3].

[1]- المصدر السّابق، ص: 263.
[2]- المصدر نفسه، ص: 264.
[3]- المصدر نفسه، م7، ص : 144.

وتأبى المرأة، أن تظلّ أذنا صاغية للشّعراء، أو ذاكرة تحفظ قصائدهم، لتنشدها، وإنما تتجاوز ذلك إلى مستوى تذوق تلك القصائد، وإبداء الرّأي فيها، فصار الشّعراء، يقفون بباب مجلسها، ينتظرون حكمها، كدأب **عقيلة بنت أبي طالب*** التي عرفت بجلوسها للنّاس؛ لتُفضي فيما يقولون، وكان **الشّاعر العذري**، ممّن وقفوا يوما، بباب مجلسها، فأذنت له، سائلة إياه عن قوله[1]: [الطّويل]

فَلَوْ تَرَكَتْ عقلــي معــي مــا بَكِيتُهَــا ... ولَكِنْ طِلاَبيها لَــمَا فــاتَ مِــنْ عَقْلِــي

فآخذته على قوله؛ لأنّه لا يطلب محبوبته، إلاَّ لذهاب عقله، وتُعلمه أنه لولا أبيات أخرى، تعرفها له، ما استَقبلته في مجلسها، وهي التي يقول فيها[2]: [الطّويل]

عَلِقْــتُ الـــــهَوَى وليــدًا فَلَــمْ يَــزَلْ ... إلى اليَـــــوْمِ يَنْمَـــــى حُبُّهَـــا ويَزِيـــــدُ

فلاَ أَنَــا مَرْجُــوعٌ بمَــا جِئْــتُ طَالِبًــا ... ولاَ حُبُّهَـــــا فيمَـــــا يَبيـــــدُ يَبِيــــــدُ

يَمُوتُ الـــــهَوَى مِنِّــي إذا مــا لَقِيتُهَــا ... ويَحْـــــــيَ إذا فَارَقْتُهَـــــــا فيَعُــــــودُ

إنّ موقف النّاقدة، ها هنا، يشي بموهبتها في فهم الشّعر، وتمييزه، فهي تُنبئ الشّاعر بمواطن إجادته، وضُعفه، دالَةً إيّاهُ على بعض المقاييس التي يقتضيها الغزل الجيّد، حتى يكون مأثورا لدى السّامعين، وفي هذا المقام، تكون **عقيلة** قد نبَّهت الشّاعر الـــمتغزِّل إلى ضرورة إظهار الوفاء، والإصرار على حفظ العهد، وإن طال البينُ.

وتسلك الـــمَسلك نفسه، مع **كُثيّر عزّة**، حين أسمعها قوله[3]: [الطّويل]

*- عقيلة بنت أبي طالب: من شواعر بني هاشم. كانت تحفظ الشعر، وتقيّم نظم شعراء عصرها كالعذري، والأحوص وكثيّر عزة. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتى نهاية القرن العشرين، عبد الحكيم الوائلي، ج2، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2001، ص: 417.

[1]- الموشح في مآخذ العلماء على الشّعراء، أبو عبد الله المرزباني، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص: 194.

[2]- المصدر نفسه، ص : 194.

[3]- ديوان كثير عزة، ص: 252.

أريـــدُ لأَنْسَـــى ذِكْرَهَـــا فكأنَّمَـــا تَمَثَّـــــلَ لي لَيْلَـــى بِكُـــلِّ سَـــبِيلِ

فتراه ألأم العرب عهدا؛ لأنه يسعى لنسيان ذكراها، وتعتبره شاعرا، غير جدير بالالتفات إليه، لولا قوله[1]: [الطّويل]

فيَـــا حُبَّهَـــا زِدْنِ جـــوًى كُـــلّ لَيْلَـــةٍ ويَا سَلْوَةَ الأيَّـــــامِ مَوْعِـــدُكِ الـــحَشْرُ

عَجِبْتُ لِسَـــعْيِ الـــدَّهْرِ بـــيني وبينَهَـــا فـــلَمـــــّا انـــقضى ما بينَنَا سَكَن الدَّهْرُ

فهي بمثل هذا النّقد، تضع أحكاما للنّسيب، وتدعو الشّعراء إلى الالتزام بها، وطالما أنّ الغزل موضوعه المرأة، فإنّها أعلم من غيرها، بما يجعل القصيدة الغزلية ناجحة.

وفي هذا الشّأن، تُطلّ علينا سيّدة، من اللّواتي تربّعن على عرش الحُسنِ، والبيان، ممثلة في شخص **عائشة بنت طلحة**، التي ارتبط اسمها بالمجالس النّسوية، الأكثر شيوعا وانتشارا[2].

لقد كانت هذه السّيدة، تكثر من عقد اللّقاءات الأدبية، فيتهافت الشّعراء إلى مجلسها؛ ليضعوا بين يديها بضاعتهم الشّعرية، فها هو **النّميري**، على سبيل المثال، يعرض في حضرتها، ما أنشده في زينب أخت الحجاج، إذ قال[3]: [الطّويل]

مَـــــرَرْنَ بِفَـــــخٍّ ثمّ رُحْـــــنَ عَشِـــــيَّةً يُلَـــــبِّينَ للـــــرَّحْمَنِ مُعْتَمِـــــرَاتِ

يُخَبِّـــئْنَ أَطْـــرَافَ البَنَـــانِ مـــنَ التُّقَـــى ويَخْـــرُجْنَ جُـــنْحَ اللَّيْـــلِ مُعْتَمِـــرَاتِ

ولَـــــمَا رأَتْ رَكْـــبَ الـــــنُّمَيْرِي رَاعَهَـــا وكُـــــنَّ مِـــــنْ أنْ يَلقَيْنَـــــهُ حَـــذِرَات

فحكـــمت له بالبراعة والإجادة؛ لأنَّه قال كلاما جميلا، يكشف عن تدين وتقوى أخت الحجّاج، مراعيا فيه حرمةَ، وقداسة المكان الذي تواجدت فيه.

1- الموشح، أبو عبد الله المرزباني، ص : 195.

2- يُنظر: عائشة بنت طلحة، كمال بسيوني، دار المعارف، مصر، ط2، 1953، ص : 29.

3- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م6، ص: 192.

و لم تكن **عائشة** وحدها من ذاع صيتها، في ميدان مجالس النّساء، وإنما نلتقي بسيدة أخرى، لعبت دور المرأة النّاقدة المثقفة التي حقَّقت شروط النّقد النّاجح، وفقا للحال التي كان عليها النّقد العربي في تلك الفترة.

إنها السيدة **سكينة بنت الحسين**، الشّخصية النّسوية الأولى، في المجتمع الحجازي، استطاعت أن تُحصّل مكانة مرموقة، لم ترقَ إلى مثلها امرأة سواها، بفضل السّجايا التي انفردت بها، عن باقي حِسَان عصرها، من القرشيات، والهاشميات، فبدت من خلال مواقف عديدة، معتدّة بنفسها، وبحسبها الرّفيع الذي أذعن له خُصومها، قبل أنصارها[1].

ويبدو أنّ السيّدة الكريمة، حازت على الإجلال والتّعظيم، من قبل أفراد مجتمعها. فلطالما وقفوا في وجه المفتخرين، في حضرتها، إذ لا مجدَ ، يعلو مجدَ سليلي بيت النّبوة. وفي هذا المقام يُروى أنّ مجلسًا، جمعها وإحدى بنات **عثمان بن عفّان** رضي الله عنه، والتي افتخرت بأبيها الشّهيد، فأنكر عليها الحضور ذلك. فحين لم تهمس السّيدة سكينة، ببنت شفة، إلى أن ارتفع صوت الآذان، ولمّا بلغ قوله: أشهد أنّ محمدا، رسول الله، التفتت إلى العثمانية لتسألها: هذا أبي أم أبوك؟ فأجابتها: "لا فخر عليكم أبدا"[2].

ويقال كذلك أنّ **الأحوص**، افتخر عليها يوما فقال[3]: [الخفيف]

فَخَـــرَتْ وانْتَمَـــتْ فقُلْـــتُ ذَرِينِـــي   لَـــيْسَ جهــــلٌ أتَيتِـــهِ بِبَـــدِيعِ
فأنَا ابنُ الـــذي حَمَـــتْ لَحْمَـــهُ الدّبْـــ   ـــرُ قَتِيـــلَ اللّحْيَـــانِ يَـــوْمَ الرَّجِيـــعِ
غَسَّـــلَتْ خَـــالِي الـــمَلاَئِكَةُ الأَبْـــ   ـــرَارُ مَيْتًـــا طُـــوبَى لَـــهُ مِـــنْ صَـــرِيعِ!

1- يُنظر: سكينة بنت الحسين، عائشة عبد الرحمن، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، دط، 1979، ص : 155.
2- المرجع نفسه، ص : 157.
3- ديوان الأحوص الأنصاري، تح: سعدي ضنّاوي، دار صادر، بيروت، ط2، 1998، ص ص: 139، 140.

فالأحوص رأى نفسه، لا يقلّ عنها مرتبة في المجد والنّسب؛ لأنه نجل **عاصم بن ثابت بن أُبيّ**، كما أن خاله، غسّلته الملائكة يوم استشهاده**.** فغضب لها النّاس، وفي مقدّمتهم **سليمان بن عبد الملك** الذي نفى الأحوصَ خارج المدينة عقابا له[1]**.**

و لم تعدم حفيدة **الإمام عليّ** كرّم الله وجهه، روح الفكاهة، والتّندر، فأخبار نوادرها كثيرة، وكان النّاس يتناقلونها، فيما بينهم، أوقات المنادمة والسّمر، وقد استوى في ذلك، الظّرفاء، وأهل الجدّ والرّزانة، من مثل الخليفة **عمر بن عبد العزيز** الذي يُحكى عنه، أنَّه كان يضحكُ لنوادرها، حتّى يُمسك بطنه[2]**.**

وعموما، فإنّ مصادر الأخبار، والرّوايات تبرزها، سّيدة مجتمع متحرّرة، من النّفاق الاجتماعي، دون أن يخدشَ ذلك مهابتها، ووقارها، أينما ذهبت، وحلّت**.** وبتلك التّركيبة، ولِجَت عالم الأدب، وارتادت بعزّة، وكبرياء حلقات أهله، والأكثر من ذلك، اتّخذت لنفسها مجلسا أدبيا، ضربت فيه موعدا لفرسان القوافي، وأجلّة رجال الفكر والإبداع، وبتوالي الأيام، حمّلوها لواء النّقد، في بلاد الحجاز، لما كان لها من حبّ للأدب**.** يقول عنها **عبد العزيز عتيق:** "والسيّدة سُكينة، عُرفت بذوقها الأدبي، ونقد الشّعر والغناء، وكان الشّعراء والأدباء، والمغنّون ورواة الشّعر، يختلفون إلى مجلسها، ويتحاكمون إليها، فتنقدهم، وتُجيز الشّعراء على ما تراه حسنا من قولهم"[3]**.**

ويؤكّد قوله، كلام العفيفي "وكانوا يَفِدُون علَى دَارِهَا، من كلِّ صَوْبٍ، وحَدْبٍ، وكلّهم قد عقَدَ يَدَهُ، على خير ما قال"[4]**.**

---

[1]- يُنظر: سكينة بنت الحسين، عائشة عبد الرحمن، ص: 157.

[2]- يُنظر: المرجع نفسه، ص : 160.

[3]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، ص: 142.

[4]- المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، عبد الله عفيفي، ج2، دار الرّائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص: 175.

وهكذا، أقرّ لها أمراءُ الشّعر، بالزّعامة النّقدية، إيمانا منهم بعلوّ كعبها في فنّ القول، ورهافة حسّها في ذوق الشّعر، والبصر بأسرار بلاغته، ومواطن تأثيره.

وبالعودة إلى المصادر، نقف لها على جملة من الأخبار التي تشكف ما كان لها، من ملاحظات، وتعليقات على كبار الشّعراء، وفحولهم، فتتوضّح عندئذ، الأسباب التي من أجلها أُلقيت إليها مقاليد النّقد الأدبي. ومن ذلك أنّ **جريرا** و**الفرزدق** و**كُثيّرا**، و**جميلا** و**نصيبا**، اجتمعوا يوما في ضيافتها، فأذنت لهم، وقد اتّخذت وصيفة، تروح وتجيء؛ لتنقل إليهم، ما اختارت من شعرهم، وما انتهت إليه من حكم[1]. وبعد فراغها من تقييمهم، واحدا تلو الآخر، أبدت إعجابها بقول كثيّر[2]: [الطّويل]

وأعْجَبَنِي يَا عزّ منكِ خَلاَئِقٌ — كِرَامٌ إذَا عُدَّ الخلائقُ أربَعُ

دُنُوُّكِ حتّى يَذْكُرَ الجَاهِلُ الصِّبَا — ودَفْعُكِ أسْبَابَ المُنَى حينَ يَطْمَعُ

فالسيّدة النّاقدة، أجازت الشّاعر؛ لأنّه أحسن التَّعبير، عن عزّة المرأة وتـمنّعها.

إنها ناقدة جريئة، تعي جيدا أساليب النّظم، وتتصدّى لسقطات الشّعراء، في حزم، ولرُبّما أعجبها قول الشّاعر، في موضع ما، لكنه تعثّر في الآخر، فلا تتوانى عن محاسبته، كما فعلت مع كثيّر حين قال[3]: [الطّويل]

فمَا رَوْضَةٌ بالحَزْنِ طيبَةَ الزَّرْعِ — يَمُجُّ النَّدَى جَثْجَاثُهَا وعَرَارُهَا

بِأَطْيَبَ مِنْ أَرْدَانِ عَزّة مَوهِنًا — وقَدْ أُوقِدَتْ بالمِنْدَل الرَّطْبِ نَارُهَا

حيث آخذته على هذا الوصف الذي لا يُعطي للمحبوبة تميّزا، ذلك لأنّ أيّ منْ بُخِّرَ بـمندَلٍ رطبٍ، تطيّبَ، وكان الأجدر به أن يقول، كما قال امرؤ القيس[4]: [الطّويل]

---

[1]- يُنظر: الموشح، أبو عبد الله المرزباني، ص : 201.

[2]- ديوان كثير، ص: 157.

[3]- المصدر نفسه، ص : 147.

[4]- ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص: 64.

أَلَــمْ تَرَيَانِي أنِّــي كلّمــا جِئْــتُ طَارِقًــا   وَجَــدْتُ لَهَــا طيبًــا وإنْ لَــمْ تَطَيّــبِ

فهذا نقد، كما يراه أهل الاختصاص، صادر عن ذوق مرهف، وحِسّ دقيق بالجمال[1].

ولكونها نادرة عصرها، بصرا بالشِّعر، احتكم إليها جهابذة القريض، من أمثال أصحاب النّقائض، فكانت تقدّم **جريرا** على **الفرزدق**، دون مُوَالاَة، أو مجاملة، إذ يذكرُ أنها سألت يوما **الفرزدق** عن أشعر النّاس، فقال: أنا، فعارضته وردّت الأمرَ إلى صاحبه، لقوله[2]: [الكامل]

لَــوْلاَ الحَيَــاءُ لَعَــادَنِي اســتعبَارُ   ولَــزُرْتُ قَبْــرَكِ والحبيــبُ يُــزَارُ

ولقوله أيضا[3]: [البسيط]

إنّ العُيُــونَ الــتي في طَرْفِهَــا حَــوَرٌ   قَــتَلْــنَنَا ثُمَّ لَمْ يُــحْيِينَ قَتْــلاَنَا

يَصْرَعْنَ ذا اللّــبِ حتّــى لاَ حَــرَاك بِــهِ   وهُــنَّ أَضْــعَفُ خَلْــقِ اللهِ أَرْكَانَا

فهذه الرّواية، تبيّن أنّ السيّدة الكريمة، توجّه الشّعر نحو ذوق معيّن، فهي تريد منَ الشاعر أن يكون أكثر رقة لمحبوبته، وأشدّ تعلّقا بها، وما من شكٍّ أنّ هذا التّوجيه، سيصل إلى الشّعراء؛ لأن رأيها يهمّهم.

إنّ فطنة هذه النّاقدة، بادية من خلال تلقيها الشّعر، فهي دقيقة اللّمحِ لسرّ القول، ودليل ذلك، أنها حين سمِعت قول **عروة بن أذينة**[4]:

قَالَــتْ وأَبْثَثْتُهَــا سِــرِّي فبُحْــتُ بــه   قَدْ كُنْتَ عِنْــدِي تُحــبُّ السِّــتْرَ فاسْــتَتِرْ

أَلَسْتَ تُبْصِــرُ مــن حَــوْلِي؟ فقُلْــتُ لَهَــا   غطَّى هَــوَاكِ ومَــا أَلْقَــى عَلَــى بَصَــرِي

---

[1]- يُــنظر: بيئات نقد الشّعر عند العرب، إسماعيل الصيفي، ص: 25.

[2]- ديوان جرير، ص: 154.

[3]- المصدر نفسه، ص: 492.

[4]- ديوان عروة بن أذينة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص: 33.

أدركت أنّه لم يقل هذا الشّعر، على مذهب الشّعراء – كما زعم- وإنما نطقَ عن تجربة حقيقية، ومعاناة صادقة. وهي بهذا، تكون قد اهتَدَت بذوقها الـــمُرهَف، إلى أنّ البيتين، يُعبّران عن نبض قلب جريح، أضناه الحبّ، وأرهقه.

وهكذا، تظهر **السّيدة سكينة**، واحدة من أعلام النّقد العربي في عصرها، تشتد في رقابتها على الشعراء، وتكشف عيوب شعرهم، بكلّ صراحة وموضوعية، داعية إلى التزام مقوّمات الشّعر، من صدق العاطفة، وعمق المعاناة، والسّموّ بالشّعر، إلى آفاقه الجمالية، حتّى لا تغدو معانيه ساذجة، مبتذله ومتكلفة.

وبهذا تكون المرأة، قد شاركت في بناء الحياة الأدبية، وأثْرَت جوانبها، من خلال ما أبدعته من نصوص أدبية، وما أطلقته من أحكام توجيهية، ساهمت بها في بلورة القواعد النّقدية.

الباب الثّاني: أغراض الشّعر النّسوي القديم

- الفصل الأوّل: العصر الجاهلي.
- الفصل الثّاني: العصر الإسلامي والأمويّ.
- الفصل الثّالث: العصر العبّاسي.

الفصل الأوّل: العصر الجاهلي

- ❖ الـــرّثـــــاء
- ❖ الـــمـــــدح
- ❖ الـــهـــجـــاء
- ❖ الـــفـــخـــر
- ❖ الـــتَّـحـريـــض
- ❖ الـــغـــــزل
- ❖ الـــشّـــكـــوى
- ❖ الـــوصـــف
- ❖ الـــحـــكـــمـة
- ❖ الـــحـــنـــيـــن

الشّعر العربي، جملة من الأغراض الشّعرية، بعضها عامّ، يرافق الشُّعراء في كل العصور الأدبية، وبعضها الآخر خاصّ، تفرضه طبيعة البيئة، فيغدو الغرض الشِّعري بذلك، فنًّا يُميِّز العصرَ عن بقيّة العُصور.

و الشَّاعرة العربيّة، ذات اتّصال قويّ ببيئتها الاجتماعية والأدبيّة، لذلك طرقت أغراضًا مختلفة، بحيث تعكس ذاها، وتُصوِّر محيطها؛ مما جعلها تُكثِر النَّظم في بعض الأغراض، وتُقِلّ في أخرى، فكان بذلك، أن تفاوتَتْ الفنون الشِّعرية، في إنتاجها الشِّعري.

لم يكن قرض الشِّعر، في هذه الفترة المتقدِّمة من تاريخ الأدب العربي، مقصورًا على الرِّجال وحدهم، بل كان للمرأة العربية إسهام فيه، طبقا لقول **الدكتور علي الهاشمي:** "من الظّواهر الجديرة بالعناية، أن تجد من بين الشّعراء في الجاهلية، عددًا من النِّساء، ومنهن من تنتمي إلى الطبقات الرَّاقية، والبيوتَات الشّهيرة"[1].

و لم تستبعد " **ليلى الصباغ** " مشاركة القيان والإماء، في صنعة الشِّعر، إلاّ أنّ إنتاجهن، يكون قد تعرَّض للضَّياع، و النِّسيان تقول'' أمّا الإماء الشَّواعر الجاهليات، فلم يصل إلينا شيء من شعرهنّ، ومع ذلك لا يمكن الجزم بأنه لم يكن هناك إماء، أتْقَنَّ الشِّعر العربي"[2].

ومهما يكن من أمر الطّبقات النِّسوية التي احترفت صناعة القريض، فالذي لا مراء فيه، أنّ شعرَ النِّساء في الجاهلية، تناول أغراض الشِّعر المعروفة، في هذه الحقبة الزّمنية، كالمدح، و الرّثاء، والهجاء، والحكمة، و إثارة الحماس، و غيرها من الأغراض الأخرى.

1/ الرثاء :

هو بكاء الميّت، و التَّفجُّع على فقده، و تعديد محاسنه، وهو من ألصق الفنون الشِّعرية، بالنّفس الإنسانية، ومن أصدقها تعبيرا عن تجربة الحزن و الأسى و الألم[3].

---

[1]- المرأة في الشعر الجاهلي: علي الهاشمي، مطبعة دار المعارف، بغداد، د ط، 1960، ص 275.

[2]- المرأة في التاريخ العربي: ليلى الصباغ، منشورات دار الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1975، ص 402.

[3]- يُنظر: أروع ما قيل في الرثاء: يحيى شامي، ص 05.

و يبدو أن المرأة بطبيعتها، أكثر ميلا لإظهار الحزن، حيث يقول **ابن رشيق: "**والنِّساء أشجى النّاس قُــلُوبًا عند المصيبة، و أشَدُّهُم جزعًا على هَالِكٍ؛ لِمَا ركّب اللهُ عزّ وجلّ في طبعهنّ من الخَوَرِ، وضَعْفِ العَزِيمَة "[1].

و مما لاشكّ فيه، أن آلام الأسى، تزداد حدَّة لدى المرأة الشَّاعرة، حين يكون الفقيد من الأقرباء و الأعزّة، كحال شاعرات العصر الجاهلي اللائي رثين الآباء، و الأبناء، و الأزواج، والإخوة، إلى جانب أفراد القبيلة، و سادها. على نحو **جليلة بنت مرة** التي رُزِئَت في زوجها **"كليب"**، بِــيَد أخيها **جساس**، فراحت لفداحة الشَّر النَّازل بها، تحثّ عينها، على البكاء بغزارة، فتقول[2]: [البسيط]

يَا عَيْنُ فَــابْكِي فَــإِنَّ الــــشَّرَّ قَــدْ لاَحَــا   و أَسْــبِلِي دَمْعَــكِ الــــمَخزُونَ سَــفَّاحَا

هَذَا كُلَيْــبٌ عَلَــى الرَّمْضَــاءِ مُــنْجَدِلٌ   بَــيْنَ الــخُــزَامَى عَــلاَهُ اليَــوْمَ أَرْمَاحَــا

وتشير إلى هَبّة قومه، إثر مقتله، كاشفة بسالته، و مقامه فيهم، فتقول[3]:

والتَّـــغْلِبِيُّون قَـــدْ قَـــامُوا بِنُـــصْرَتِهِ   وكُنْـــتُمْ وَجَـــلاَلِ اللهِ أَوْقَاحَـــا

وَ قَــدْ كَــانَ تَاجًــا عَلَــيْهِم فِي مَحَــافِلِهِمْ   وكَانَ لَيْــثَ وَغَــى للقِــرْنِ طَرَّاحَــا

لقد ضيمَت هذه الشاعرة، بما يقسم الظّهر، كيف لا وقد أصيبت في عزيزين: أخ قاتل، هو مقتول لا محالة، وزوج هالك، أضحت بعده بأسوء حال. تقول مصورة عظم مصيبتها[4]: [الرّمل]

فِعْــلُ جَسَّــاسٍ عَلَــى وَجْــدِي بِــهِ   قَــاطِعٌ ظَهْــرِي ومُــدْنٍ أجَلِــي

يَــا قَــتــيلاً خــرَّبَ الــدَّهرُ بــه   سَــقْفَ بَيْتَــيَّ جَميعًــا مِــنْ عَــلِ

هَــدَمَ البَيْــتَ الــذي اسْــتَحْدَثْتُهُ   وبَــدَا فِــي هَــدْمِ بَيتِــي الأَوَّلِ

---

[1]- العمدة في نقد الشعر و تمحيصه: ابن رشيق القيرواني، ج 2، ص 432.
[2]- معجم النساء الشاعرات في الجاهلية و الإسلام: عبد مهنا، ص 39.
[3]- المصدر نفسه، ص: 39.
[4]- الأدب العربي و تاريخه في العصر الجاهلي: محمد هاشم عطية، دار الفكر العربي، د ط، 1998، ص 51

و لذلك هي في ضنك شديد، وحالٍ حانقة، لا يمكن التَّـــنفيس عنها بالثَّأر من أخيها. تقول[1]:

يَشْـــتَفِي الـــــمُدْرِكُ بالثَّـــأْرِ وفِـــي دَرَكِـــي ثَــــأْرِي ثُــــكْلُ الــــمُثْكِلِ

و لأنّها لا تحتمل أن تُفجَع في أخيها القاتل، تتمنى لو يُدرَكُ الثَّأر منها، غير أنها تستسلم في الأخير، وترجو الخلاص من الله. تقول[2]:

لَيتَـــهُ كَـــانَ دَمِـــي فـــاحْتَلَبُوا بَـــدَلاً مِنْـــهُ دمًـــا مِـــنْ أَكْحَلِـــي

إنِّــــي قَاتِلَـــــةٌ مَقْتُولَـــــةٌ و لَعَــــلَّ اللهَ أن يَرتَـــــاحَ لِـــــي

و مثل "جليلة"، نجد "**الجيداء بنت زاهرا**"* إذ رثت هي الأخرى، زوجها "**خالد بن محارب**"، وقد قتله " **عنترة العبسي**"، فصوَّرت حزنها الشَّديد الذي أفاض مدامعها، وحرمها لذّة السّهاد، قائلة[3]:[الخفيف]

يَا لَقَوْمِي قَـــدْ قَـــرَّحَ الـــدَّمْعُ خَـــدِّي وجَفَـــانِي الرّقَـــادُ مِـــنْ عظْـــمِ وَجْـــدِي

و تتحسَّر الشّاعرة، على فقيدها الفارس الذي أرْدَته سهَام عبد بني عبس قتيلا، فصيَّرتها مكلومة، مكروبة. تقول[4]:

كَـــانَ لِـــي فَـــارِسٌ سَقَـــــاهُ الـــــمَنَايَا عَبْـــدُ عَـــبْسٍ بجَـــوْرِهِ والتَّعَـــدِي

بَـــدْرُ تَـــــمٍّ هَـــوَى إِلَـــى الأَرْضِ لَـــــمَّا رَشَـــقَته السِّـــهَامُ مِـــنْ كَـــفِّ عَبْـــدِ

1 - المصدر السّابق، ص: 51.

2 - العمدة في نقد الشعر و تمحيصه: ابن رشيق القيرواني، م 2، ص 433

* - الجيداء بنت زاهر: إحدى الشاعرات المشهورات في الجاهلية بالرّزانة وإعمال العقل في الأمور. ينظر: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، ص: 48.

3 - موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتّى نهاية القرن العشرين، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 112.

4 - المصدر نفسه، ص: 112.

وَرَمَانِي مِــنْ بَعْــدِ أنصَــار جُنْــدِي فِــي هُمُــومٍ أكَابِــدُ الوجْــدَ وَحْــدِي

و تصف هذه النَّائحة، زوجها الهالِك، فترى قوَامَه قضيبا، غير أنّ نوائب الدَّهر، سبقت إليه فقطعته. تقول[1]:

كَــانَ مثــلُ القَضِــيبِ قَــدًّا ولَكِــنْ قَـــدَّه صَـــرْفُ دَهْـــرِه أيَّ قَـــدِّ

و تبكي "**زينب اليشكرية**"* أيضا قرينها مالك بن فند الذي غادرها وحيدة تائهة، تعاني الحسرة، و الحزن فتقول[2]: [الطويل]

عَلَــى مَالِــكِ بــنِ الفِنْــدِ أُرْزَاهُ حَسْــرَةً تُجَدِّدُ لِــي حُزْنًــا إذَا قُلْــتُ وَلَّــتِ

أَرَانِــي كَسِــرْبٍ حِـــيلَ عنــهُ أَلِيفُــه قَــوَافزُه في مَهْمَــهِ الخَبْــتِ ضَــلَّتِ

و لا تختلف "**سميّة زوجة شدّاد العبسي**"* في نحيبها على زوجها، عن باقي الراثيات لبعولتهنّ، فهي الأخرى جفاها الرّقاد، و قرَّح الدمع أجفانها تقول[3]: [المتقارب]

جَفَــانِي الكَــرَى وأنَــا في الغَسَــقْ وسَــاعدَنِي الــدَّمْعُ لــمَّا انْــدَفَقْ

لِفَقْــدِ هُمَــامٍ مَضَــى وانْقَضَــى و قَــدْ زَادَ مِنِّــي عَلَيــهِ القَلَــقْ

و كيف لا يكون هُمَامًا، وهو الذَّائد عن الحريم، وقت الحرب، و القاهرُ للخصوم، يُكرمُ الضَّيفَ، و يُلَبّى الصَّريخَ. تقول[4]:

---

[1] - المصدر السّابق، ص: 112.

* - هي زينب بنت مهرة اليشكرية، من الشاعرات الجاهليات، أودت حرب البسوس بالعديد من أفراد عائلتها. يُنظر: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، ص: 117.

[2] - شاعرات العرب: عبد البديع صقر، منشورات المكتب الإسلامي، ط1، 1967، ص 150

* - سمية زوجة شداد العبسي: هي خالة عنترة بن شداد، من البيوتات الشهيرة في الجاهلية، يُنظر: شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 98.

[3] - شعر الرثاء في العصر الجاهلي: مصطفى عبد الشافي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1995، ص101

[4] - المرجع نفسه: ص: 101.

فَمَــــنْ بَعْـــدَ شَـــدَّادَ يَحْمِـــي الحَـــرِيمَ إِذَا الحَـــرْبُ قَامَـــتْ و سَـــالَ العَـــرَقْ
ومَـــنْ يَـــرْدَعُ الخَيْـــلَ يـــومَ الـــوَغَى ومَـــنْ يَطْعَـــنُ الخَصْـــمَ وَسْـــطَ الحَـــدَقْ
وَمَـــنْ يَكْـــرِمُ الضَّـــيْفَ فِـــي أَرْضِـــهِ وَمَـــنْ للمُنَـــادِي إذَا مَـــا زَعَـــقْ

أما "**الهيفاء بنت صبيح**"* فتندب زوجها " **نوفل بن عمرو التغليبي**"، ليلا و نهارا، وتدعو على "**الـحُصيب**"؛ لأنّ ابنه اغتال بعلها، كما تتوعّده بحرب، لا قبل له بها. تقول[1]:[البسيط]

أَبْكِـــي و أَبْكِـــي بإسْـــفَارٍ وإظْـــلاَمِ عَلَـــى فَتًـــى تَغلـــبِيّ الأصْـــلِ ضِـــرْغَامِ
قُـــلْ للحُجَيْـــبِ: لَحَـــاكَ الله مِـــنْ رَجُـــلٍ حُمِّلْتَ عَارَ جَمِيـــعِ النَّـــاسِ مِـــنْ سَـــامِ
و اللهِ لاَزِلْـــتُ أَبْكِيـــهِ و أنـــدُبُهُ حتّـــى تَـــزُورَكَ أَخْـــوَالي و أعْمَـــامِي
بكـــلِّ أَسْـــمَرَ لَـــدْنِ الكَـــعْبِ مُعْتَـــدِلٍ وكُلِّ أبـــيضَ صَـــافِي الـــحَدِّ قَمْقَـــامِ

و ها هي ذي " **الخنساء**" تنوح على رفيقها "**مرداس بن أبي عامر**" الذي تخيّره الموت، دون سواه، و لم ينجح أهله في شفائه. تقول[2]: [الطويل]

لَقَدْ خَـــارَ مِرْدَاسًـــا عَلَـــى النَّـــاسِ قَاتِلُـــهْ ولَـــوْ عَـــادَهُ كَنَّاتُـــهُ وحَلاَئِـــلُهْ
وقُـــلْنَ ألاَ هَـــلْ مِـــنْ شِـــفَاءٍ يَنَالُـــهُ و قَدْ مُنِعَ الشِّـــفَاءَ مَـــنْ هُـــوَ نَائِلُـــهْ

و تشيد بحلمه الذي فاق به النَّاسَ، و بمضاءِ عزيـــمَته في مباشرة الأمور الشّريفة. تقول[3]:

و فضَّـــلَ مِرْدَاسًـــا عَلَـــى النَّـــاسِ حِلْمُـــهُ وإِنْ كُـــلُّ هَـــمٍّ هَمَّـــهُ فَهُـــوَ فَاعِلُـــهْ

*- الهيفاء بنت صبيح: من شواعر العرب، أبوها صبيح بن عمرو، سيّد قومه ومستشارهم، يُنظر: شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 203.

1 - شاعرات العرب عبد البديع صقر، ص 473

2 - ديوان الخنساء، دار صادر، دار بيروت، دط، 1963، ص124

3 - المصدر نفسه، ص: 124.

و إلى جانب الحلم، نراها تتغنى بإقدامه ، و مروءته، فهو فارس يقطع الوديان ليلا، و يسير خلف العدو؛ ليخلص السبايا. تقول[1]:

و إنْ كُـــلّ وَادٍ يَكْـــرَهُ النَّـــاسُ هَبْطَـــهُ　　هَبَطْـــتَ ومَـــاءِ مَنْهَـــلٍ أنـــتَ نَاهِلُـــهْ

وَسَـــبْيٍّ كَـــآرَامِ الصَّرِيـــــمِ تَرَكْـــــتَهُ　　خِـــلاَلَ الــدِّيَارِ مُسْـتَكِينًا عَوَاطِلُـــهْ

وإذا كانت المرأة، قد رثت الزّوج؛ لأنه حصنها المنيع الذي تحتمي به، فإنها رثت كذلك، أخاها الذي هو مبعث قوّتها، وعنوان عزّتها، و من جيّد شعرها في هذا المجال، ما قالته **"صفية الباهلية"*** في بكائها على أخيها الوحيد الذي مات شابًّا. تقول:[2] [البسيط]

كُنَّـــا كَغُصْـــنَيْنِ فِـــي جُرْثومَـــةٍ سَـــمَقَا　　حِينًـــا بأحْسَـــنِ مَـــا تَسْـــمُو لَـــهُ الشَّـــجَرُ

حتَّى إذَا قِيلَ قَدْ طَـــــــــالَتْ فُرُوعُهُمَا　　فَطَـــابَ فَيْآهُمَـــا واسْتُـــــنْظِرَ الثَّمَـــرُ

أَخْنَـــى علَـــى وَاحِـــدِي رَيْـــبُ الــــزَّمَانِ　　ومَا يُبْقِي الزَّمَـــانُ علَـــى شـــيء و لا يَـــذَرُ

كُـــــــنَّا كَـــأَنْجُمِ لَيْـــلٍ بَينَـــا قَـــــمَرٌ　　يَجْلُو الــدُّجَى فهَـــوَى مِـــنْ بَيْنِنَـــا القَمَـــرُ

و هذه **أمّ عمرو بنت الـــمكدّم**، تبين للنّاس علّة دمعها الغزير، فتقول[3]: [البسيط]

مـــا بَـــالُ عَينِـــكِ منـــهَا الـــدَّمْعُ مِهْـــرَاقُ　　سَـــــحًّا و لاَ عَـــازِبٌ منـــــها ولاَ رَاقِ

أبْكِـــي عَلَـــى هَالِـــكٍ أودَى و أَوْرَثَنِـــي　　بَعْـــدَ التَّفَـــرّقِ حَـــــرًّا حُزْنُـــهُ بَـــاقِ

---

[1] - المصدر السّابق، ص: 124، 125.

* - صفية الباهلية: شاعرة محبوبة عند قومها وذات مقام رفيع، كان لها أخ من السراة المغاوير، وكانت تحبه كثيرا، لمّا قتل في إحدى غزواته، حزنت حزنا شديدا، ورثته بعدّة قصائد. يُنظر: شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 101.

[2] -شرح ديوان الحماسة: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، م1، نشره أحمد أمين و عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص 948،949

[3] - ذيل الأمالي: أبو علي القالي، ص12

فهي تبكي بحزن أخاها "ربيعة " الذي تخطفه الموت، لكن هيهات أن ينفع وجدها عليه، فسهام المنون، قد أصابته في مقتل، تقول[1]:

لَوْ كَان يرجعُ مَيْتًـا وجْـدُ مُشْـفِقَةٍ   أبْقَى أخـي سَـالِمًا وجْـدِي و إشْـفَاقِي

لكِنْ سِهَامُ المنايـا مَـنْ نُصِـبْنَ لَـهُ   لـــم يُنْجِهِ طِبٌّ ذي طِبّ و لاَ رَاقِ

وتقطع عهدا على نفسها، بأن تظل باكية عليه، كلّما ناحت فوق الغصن مطوقة. تقول[2]:

فسـوفَ أبْكيـكَ مـا نَاحَـت مُطَوّقـةٌ   و مَا سَرَيْتُ مـع السَّـارِي علَـى سَـاقِي

أما **جنوب بنت عجلان*** فنجدها صامدة، ثابتة في رثائها لأخيها **"عمرو الهذلي"**، إذ راحت تفاخر هذيلا، و غيرها بحسبه، و بسالته، و إقدامه تقول[3]: [البسيط]

أبْلِـغْ هُـذَيْلاً و أبلِـغْ مـن يُـبَلِّغُها   عنّي حَـديثًا و بعـضُ القَـوْلِ تَكْـذِيبُ

بـأن ذا الكَلْـبِ عَمْـرًا خيرُهُـم حَسَـبًا   بـبطنِ شَـرْيانَ يَعْـوِي عنـدَهُ الـذِّيبُ

الطَّـاعِنُ الطَّعـــْنَةَ الـنَّجْلاَءَ يتبعُهَـا   مُثْعَنْجِـرٌ مِـنْ دِمَـاءِ الجَـوْفِ أُثْعُـوبُ

تَمْشِـي النُّـسُورُ إليـهِ و هـيَ لاَهِيَـةٌ   مَشْـيَ العَـذَارَى عَلَـيْهِنَّ الجَلاَبِيـبُ

و هو بالنّسبة إليها، متمرّد، متميز، لا يشبهه أحد من النّاس. تقول[4]:

فلنْ تَرَوْا مثـل عَمْـرو مَـا خَطَـتْ قَـدَمٌ   و مَـا اسْـتَحَنَّت إلى أوْطَانِهـا النِّيـبُ

---

[1] - المصدر السابق، ص: 12.

[2] - المصدر نفسه، ص: 12.

* - شاعرة جاهلية، أخت عمرو ذي الكلب، يعود نسبها إلى هذيل، فهي جنوب بنت العجلان بن عامر بن برد بن منبه، إحدى بني كاهل بن هذيل. يُنظر: شواعر الجاهلية، رغداء ماردييني، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص: 47.

[3] - خزانة الأدب و لب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي، ج 10، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 2000،ص ص 390، 391

[4] - المصدر نفسه: ص 391

وأما **ريطة بنت العباس*** فتلوم بني خثعم، على قتلهم أخيها، كما تشير إلى عزّ جانبه، فتصور كثرة خيله قائلة[1]: [الطويل]

لَعَمْرِي و مَا عَمْرِي عَلَيَّ بِهَيّنٍ ... لِنعْمَ الفَتَى أَرْدَيْتُم آل خَثعَمَا

و كَانَ إذَا مَا أوْرَدَ الخيلَ بيشَةً ... إلى جنب أشْرَاجٍ أنَاخَ فَألجَمَا

فأرْسَلَها رَهْوًا رِعَالاً كأنَّها ... جَرَادٌ زَهَتْهُ رِيحُ نَجْدٍ فأَتْهَمَا

وتشيد بمكانته في قومه، حيث أنَّه الفارس المحارب الذي بأمره يشعل فتيل الحرب، أو يخمد. تقول[2]:

و ينهَضُ للعَلْيَا إذا الحربُ شَمَّرَتْ ... فيُطْفِئُهَا قَهْرًا و إنْ شَاءَ أَضْرَمَا

و إذا جئنا إلى **"سعدى بنت الشمردل"*** في رثائها لأخيها" أسعد بن مجدعة وجدناها تستهلّ مرثيتها بالتَّحسر على حالها، إذا غدت وحيدة منفردة، تقضي ليلها نائحة، بعد أن فجعتها نوائب الدهر، وروَّعتها. تقول:[3] [الكامل]

أمِنَ الحَوادِثِ والمَنُونِ أُرَوَّعُ ... وأبِيتُ لَيلي كُلَّهُ لاَ أَهْجَعُ

و أبيتُ مُخْلِيَةً أَبَكِي أَسْعَدًا ... و لِمثْلِه تَبْكي العُيُونُ و تَهْمَعُ

و تنطق **"سعدى"** عن حكمة بليغة، حين تذعن لحقيقة الموت وحتميتها، داعية نفسها إلى التعزّي، والاعتبار من الهالكين الأوائل، فتقول[4]:

---

* - ريطة بنت العباس: من شواعر الجاهلية، قتل بنو خثعم أخاها، فرثته ببعض المقطوعات، و كتب الأخبار تذكر عنها سوى بعض الأبيات التي قالتها بعد مقتل أخيها. ينظر موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتى القرن العشرين: عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص 220.

[1] - شاعرات العرب: عبد البديع صقر، ص 136.

[2] - المصدر نفسه، ص 137

* - سعدى بنت الشمردل: لا تذكر المصادر عنها سوى أنها سعدى بنت الشمردل الجهينية، رثت أخاها أسعد بن مجدعة الهذلي، بعد أن قتلته بهز من بني سليم. ينظر شواعر الجاهلية: رغداء مارديني، ص 85.

[3]-الأصمعيات: أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، تح: قصي الحسين، ط1، 1997، ص51

[4] - المصدر نفسه، ص: 51.

و لَقَــدْ عَلِمْـــتُ بـــأنَّ كـــلَّ مُـــؤَخَّرٍ يَوْمًــــا سَـــــبِيلَ الأوَّلِـــينَ سَـــيَتْبَعُ
و لقَــدْ عِلِمْـــتُ لَــوْ أَنَّ عِلْمًــا نَــافِعٌ أَنْ كــــلّ حَــــيّ ذَاهِـــبٌ فَمُـــوَدّعُ
أَفَلَــيْسَ فِــيمَنْ قَــدْ مَضَــى لي عِبْــرَةٌ هَلَكُــوا وقَــدْ أيْقَنْــتُ أنْ لَــنْ يرجِعُــوا

غير أن عَزاها، لم يغنِها عن التَّوجع؛ لفقدها أخا جمع من الصّفات الخلقية، ما جعلها غير قادرة على نسيانه. تقول[1]:

جَــادَ ابــنُ مَجْدَعَــة الكَمِــيُّ بِنَفْسِــه وَلَقَــــدْ يَــــرَى أَنَّ الــــمَكَرَّ لأَشْــــنَعُ
وَيْلُمِّـــــهِ رجُـــــلاً يُلِيـــــذُ بِظَهـــــرِهِ إِبِـــــلاً ونَسَّـــــالُ الفَيَـــــافِي أرْوَعُ
يَـــرِدُ الميــــاهَ حَضــــيرةً و نَفيضَــــةً ورْدَ القَطَــــاةِ إذَا اسْــــمَأَلَّ التَّبَــــعُ

و عن بذله وجوده. تقول[2]:

نِعْــمَ الفَــتى يَــأوي الــــجياعُ لِبَيتــهِ يومًــا إذَا حثُّــوا الــــمَطِيّ و أَوْضَــعُوا
مُتَــــــحلّبُ الكَّفــــينِ أميَــــثُ بَــــارِعٌ أَنِــــفٌ طُــــوَالُ السّــــاعِدَين سَــــمَيْدَعُ
سَــــمْحٌ إذَا مَــــا الشَّــــوْلُ حَــــارَدَ رِسْــــلُهَا و اسْــتَرْوَحَ الــــمَرَقَ النِّسَــاءُ الــــجُوّعُ

و تذهب **"الفارعة بنت شداد"*** مذهب "سعدى" في رثائها لأخيها، فتسبل عليه جملة من المناقب الحميدة كالشَّجاعة، و الفروسية، فضلا عن الكرم، وبلاغة اللّسان. تقول[3]: [البسيط]

شَــــهَّادُ أَنْــــــــــدِيَهِ رَفَّــــاُع أبنيَــــةٍ شــــــدَّادُ أَلْوِيَــــةٍ فَــــــتَاحُ أَسْــــدَاد
قَــــوَّالُ مُحْكَــــمَةٍ نــــقاضُ مُــــبْرَمَةٍ فتَّــــاُح مُبْهَمــــــةٍ حَبَّــــاسُ أوْرَادِ

---

[1] - المصدر السّابق: ص 52
[2] - المصدر نفسه: ص53.
* - الفارغة بنت شداد: من شواعر العرب الجاهلية، تذكر بعض المصادر أن اسمها عمرة بنت شداد، رثت أخاها مسعود بن شداد لما قتل على يد بني جرم. ينظر شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص104.
[3] - شاعرات العرب: عبد البديع صقر، ص292

مـــنْ لاَ يُـــذَابُ لـــه شَـــحْمُ السَّـــديفِ وَلاَ يــــجفُو العيَـــالَ إذا مَـــا ضُـــنّ بـــالزَّادِ

و العربي في جاهليته، أكثر ما يقدّسه من الصّفات الخلقية: العفة و الكرم، لهذا نجد "**العوراء بنت سبيع**"* تخصّ أخاها بالصّفتين قائلة[1]: [مجزوء كامل]

طَيَّــــــانُ طَـــــاوِي الكَشْــــــحِ لاَ يُرْخَـــــــــــى لِمُظلِمَـــــــــــةٍ إِزَارُهْ

يعصِــــــــــــي البخيــــــــــلَ إذا أرَا دَ الــــــــمَجْدَ مخلوعًــــــا عِـــــــذَارُهْ

أمّا "**الفارعة بنت معاوية القشيرية**"* فإنها تدعو على قتلة أخيها "قدامة" الذي قضى نحبه يوم النّسَار، و هو يوم من أيام العرب فتقول[2]: [المتقارب]

شــــفَى اللهُ نَفْسِــــي مِــــنْ مَعْشَــــرٍ أضَــــاعُوا قُدَامَــــةَ يَــــوْمَ النِّسَــــارِ

أضــــاعُوا فتًــــى غــــير جَــــثَّامَةٍ طَوِيـــــلَ النّجَـــــادِ بعيـــــدَ الـــــمَغَارِ

ولا نجد في رثاء "**مية بنت ضرار**"* لأخيها "قبيصة"، ما يميّزها عن باقي شواعر الجاهلية، فهي الأخرى تعدّد مناقب فقيدها، فتبرزه فارسا ساميا، ينأى عن القبائح. فتقول[3]:

أنْعِــــي قُبيصَـــــة للأَضــــيَافِ إنْ نَزَلُـــــوا و للطِّعَـــــانِ إذا خَـــــامَ العَـــــوَاويرُ

ما بَـــاتَ مـــن ليلـــةٍ مـــذ شَـــدَّ مِئْـــزَرَهُ قُبَيصَـــــة بـــــنُ ضِـــــرَارٍ وَهْـــــوَ مَوْتُـــــورُ

لاَ تَعْـــرِفُ الكَلِـــمُ العَـــوْرَاءُ مجلسَـــهُ و لا يـــــذُوقُ طعَامًـــــا و هـــــو مســـــتُورُ

* - شاعرة جاهلية مقلة، لأن المصادر لا تذكر لها سوى مقطوعة واحدة، رثت فيها أخاها بعد مقتله. . ينظر شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص100

1 - شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، م2، ص1105

* - الفارعَـــة بنت معاوية القشيرية: نسبة إلى قشير بن كعب بن ربيعة بن عامر، شقيقة قدامة الذي قتل يوم النسار، شاعرة مقلة، لكنها ذات شخصية قوية، تبعث على تحريض القوم. ينظر أشعار النساء: أبو عبد الله المرزباني، ص 67

2 - المصدر نفسه، ص: 67.

* - هي مية بنت ضرار بن عمرو مالك بن زيد، من بني ضبة، لعلها أدركت الإسلام، اشتهرت برثائها لأخيها قبيصة. ينظر معجم النساء الشاعرات في الجاهلية و الإسلام: عبد مهنا، ص 247

3 - شواعر الجاهلية : رغداء مارديني، ص300

و تضيف إلى بأسه، و قوة نزاله للأعداء قولها[1]:

الطَّــاعنُ الطَّعنَـــةَ الــنَّجْلاَءَ عـــن عُـــرُضٍ   كأنَّهـــا قـــبسٌ باللَّيـــل مَسْـــعُورُ

و تندب **"ناجية بنت ضمضم"*** هي الأخرى أخاها، بقلب مفجوع، و تتحسر على هلاكه، بعد أن أجاب دعوة المنون، فتقول[2]: [الطويل]

دعتْـــهُ الــــمَنَايا دعـــوةً فأجابَهَـــا   و جـــاوَرَ لَحْـــدًا خارجًـــا فِـــي الغَمَـــاغِمِ

فـــإن يـــكُ غالَتْـــهُ الــــمَنَايَا وَ رَيْبُهَـــا   فَقَـــدْ كَـــانَ مِعْطَـــاءً كَـــثِيرَ التَّـــرَاخُمِ

و كذلك هو الأمر بالنسبة **" للخرنق بنت بدر"**، التي تخطّف الموت أخاها **"طرفة"**، و هو في ريعان الشّباب، فتقول[3]:[الطويل]

عـــددْنا لَـــهُ خَمْسًـــا وعِشْـــرينَ حِجَّـــةً   فلمَّـــا توفَّاهـــا اســـتوى ســـيِّدًا ضَـــخْمًا

فُجِعْنَـــا بـــه لمـــا انتظرنـــا إيَابَـــه   علـــى خـــيرِ حـــين لا وليـــدًا و لا قَحْمَـــا

و ترى **"هند بنت أسد"** أخاها* ملاذا، فقده الجناة الذين ألفوا اللّجوء إليه، حين تُلمّ بهم الشّدائد، فتقول[4]: [الطويل]

يلـــوذُ بـــهِ الجَـــانِي مَخَافَـــةَ مـــا جنَـــى   كَمـــا لاَذَتِ العَصْـــمَاءُ بالشَّـــاهِقِ الصَّـــعْبِ

أما **"هند بنت حذيفة"*** فراحت تبكي بحرقة مؤثرة، أخاها **"حصن"** الذي قتله " كُرْزُ بن عامر "، فتقول[5]: [الطويل]

---

[1] - المرجع السّابق، ص 301.

* - ناجية بنت ضمضم: شاعرة مقلة، من بني مرة، اختلف في اسمها، لكن الاتّفاق حاصل بشأن رثائها لأخيها. ينظر معجم النساء الشّاعرات في الجاهلية و الإسلام: عبد مهنا ص 249

[2] - شاعرات في عصر النبوة: محمد ألتونجي، ص 185

[3] - ديوان الخرنق بنت بدر: رواية عمرو بن العلاء،ص 32

* - هند بنت أسد: شاعرة في الجاهلية، لا تذكر المصادر عنها غير ذلك. ينظر شاعرات العرب: عبد البديع صقر ، ص455

[4] - المصدر نفسه، ص: 455.

* - هي هند بنت حذيفة بن بدر الفزارية، رثت أخاها بعد مقلته، يوم وقعة حاجر. يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنّا، ص: 316.

[5] - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 639.

تَطَـــاوَلَ لَيْلِـــي للـــهُمُومِ الحَوَاضِـــرِ وشَـــيَّبَ رَأسِـــي يـــومُ وقْعَـــةِ حَـــاجِرِ
فَللَّـــهِ عَيْنـــاً مَـــنْ رَأَى مثلـــه فَـــتًى تَنَاوَلَـــهُ بـــالرُّمْحِ كُـــرْزُ بـــن عَـــامِرِ

وتدعُو قومها لإعدَادِ العُدّة، من أجل الإغارة على قتلة أخيها؛ طلبا لثأره، تقول[1]:

فَيَـــا لِبَنِـــي ذُبيَـــانَ بَكُّـــوا عَمِيـــدَكُمْ بِكُـــلِّ رَقيـــقِ الـــحَدِّ أبـــيضَ بَـــاتِرِ
فإنْ أَنْـــتُم لَـــم تُصْـــبِحُوا القَـــوْمَ غَـــارَةً يُحَـــدِّثُ عنـــها وَارِدٌ بعـــدَ صَـــادِرِ
وَتَرمُـــوا عقـــيلاً بـــالتي لـــيسَ بَعـــدَهَا بقـــاء فَكُونُـــوا كالإِمَـــاء العَـــوَاهِرِ

وحين نصل إلى **الخنساء**، ندرك بعد الاطّلاع على ديوانها الشّعري، أنّها الشّاعرة التي تقرّحت مقلتاها، في سبيل أخويها: **معاوية وصخر**، اللّذين تتمثّلهما وتخاطبهما في قصائدها؛ ولهذا كثيرا ما نجدها تطالب عينيها بذرف الدّموع إلى آخر العهد، تقول[2]: [البسيط]

يا عَـــينِ مَـــا لَـــكِ لا تَـــبكِينَ تَسْـــكَابا إِذْ رَابَ دَهـــرٌ وَكـــانَ الـــدَّهرُ رَيّابَـــا

ثمّ تضيف قائلة[3]: [البسيط]

يا عَـــينِ جُـــودِي بِـــدَمْعٍ غَـــيرِ مَنْـــزُورِ مثـــلِ الجُمـــانِ علـــى الخَـــدّينِ مَحـــدورِ
وابْكِـــي أَخًـــا كـــانَ محمـــوداً شمائلـــهُ مثـــلَ الهِـــلالِ مُـــنيراً غـــيرَ مَغمـــورِ

لقد فقدت من كان للْقِرَى، والضّيافة نحارًا، وللنَّجْدَة فارِسًا مغورا، وللحرب سيفا بتّارا، تقول[4]: [البسيط]

فَـــابْكِي أَخـــاكِ لِأَيتـــامٍ وَأَرمَلَـــةٍ وَابْكـــي أَخـــاكِ إِذا جَـــاوَرْتِ أَجْنَابَـــا

1- المصدر السّابق، ص: 639.
2- ديوان الخنساء، دار صادر، دار بيروت، دط، 1963، ص: 07.
3- شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدين، محمد فاضلي، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 62.
4- المصدر نفسه، ص: 11.

وَابْكِـــي أَخــاكِ لِخَيْـــلٍ كَالقَطَـــا عُصَـــبًا   فَقَـــدنَ لَمَّـــا ثَـــوَى سَـــيباً وَأَنْـــهَابَا
يَعْـــدُو بِـــهِ سَـــابِحٌ نَهْـــدٌ مَراكِلُـــهُ   مُجَلبَـــبٌ بِسَـــوادِ اللَّيْـــلِ جِلبَابَـــا

ولأنّ صخرا ليس كغيره من الفتيان، تقول عنه[1]: [البسيط]

الـــمَجدُ حُلَّتُـــهُ وَالجـــودُ عِلَّتُـــهُ   وَالصِّـــدقُ حَوزَتُـــهُ إِن قِرنُـــهُ هَابَـــا
سُـــمُّ العُـــداةِ وَفَكّـــاكُ العُنـــاةِ إِذا   لاَقَى الوَغى لَـــم يَكُـــن لِلمَـــوتِ هَيّابَـــا

وبما أنّها دائمة التّذكّر لصخر، هجرت النّوم، واسترسلت عيناها، في سكب الدّموع بغزارة، تقول[2]: [البسيط]

أَمْ ذِكْـــرُ صَـــخْرٍ بُعَيْـــدَ النَّـــوْمِ هَيَّجَهَـــا   فالـــدَّمْعُ مِنْهَـــا عَلَيْـــهِ الـــدَّهْرَ يَنْسَـــكِبُ

والحقيقة أن ديوان الخنساء، يعجّ بروائع النّظم، في البكاء الصّادق، للمرأة العربيّة على أخيها، والأكيد أنّ نواحها، لا يقلّ حرقة عن سابقه، حين تفقد فلذة كبدها، كما هو الأمر بالنّسبة **للسُّلكة أمّ السّليك*** التي بلغها خبر موت ابنها، والظّاهر أنّها لم تعلم ما أصابه، تقول[3]: [مجزوء الرّمل]

لَيْـــــــتَ شِـــــعْرِي ظَلّـــــــةً   أيُّ شَـــــــــــيْءٍ قَتَلَـــــــــكْ
أَمَـــــرِيضٌ لَـــــــمْ تُعَـــــدْ   أَمْ عَـــــــــدُوٌّ خَتَلَـــــــــكْ

والشّاعرة مؤمنة بترصّد الموت للمرء، وأنّه واقع وإن اختلفت الأسباب، تقول[4]:

---

[1]- المصدر السّابق، ص : 12.
[2]- المصدر نفسه، ص: 14.
*- السُّلكة أمّ السّليك: هي شاعرة جاهلية، وكانت أمَةً سوداء، إليها نسب ابنها السّليك، وهو أحد، الشّعراء العدّائين، من ذوي البأس والنّجدة. يُنظر: شواعر الجاهلية، رغداء ماردييني، ص: 86
[3]- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م1، ص : 914.
[4]- المصدر نفسه، ص: 916.

والـــــــمَنَايَا رَصَـــــــــدٌ   للفَتَـــــــى حَيْـــــــثُ سَـــــــلَكْ
كُـــــــــلُّ شـــــــــيءٍ قَاتِـــــــلُ   حـــــــــينَ تَلْقَـــــــى أَجَلَـــــــكْ

ولم تكتف **ليلى بنت الأحوص*** برثاء ابنها **بسطام**، بل دَعَت الأسرَى، وفرسان الوغى، والأرامل، وطالبي العون، إلى مشاركتها حزنها حيث تقول[1]: [الطّويل]

سَيَبْكـــيكَ عَـــانٍ لَـــمْ يَجِـــدْ مَـــنْ يَفُكُّـــهُ   وَتَبْكيـــكَ فُرْسَـــانُ الـــوَغَى و رِجَالُهَـــا
و تَبْكِيـــكَ أَسْـــرَى طَالَمَـــا قَـــدْ فَكَكْـــتَهُمْ   وأَرْمَلَـــةٌ ضَـــاعَتْ وضَـــاعَ عِيَالُهَـــا

ثم تكشف فضائل ابنها، وتبيّن مكانته بين قومه قائلة[2]:

إذَا مَـــا غَـــدَا فِيهَـــا غَـــدَوا وَكَـــأَنَّهُمْ   نُجُـــومُ سَـــمَاءٍ بَينَـــهنّ هِلاَلُهَـــا
عَزِيـــزُ الـــمِكَرّ لاَ يُهَـــدَّ جَنَاحُـــهُ   وَلَيْـــثٌ إِذَا الفتيـــانُ زَلَّـــتْ نِعَالُهَـــا

أمّا **تماضر بنتُ الشّريد*** فإنّ جزعها، بادٍ على ابنها **مالك بن زهير العبسي** الذي تتحسّر القبيلة بأكملها على فقده، لقوة بأسه، وعظمة جوده تقول[3]: [الوافر]

لَـــئِنْ حَزِنَـــتْ بَنُـــو عَـــبْسٍ عَلَيْـــهِ   فَقَـــدْ فَقَـــدَتْ بِـــهِ عَـــبْسٌ فَتَاهَـــا
فَمَـــن لِلضَّـــيْفِ إِذا هَـــبَّتْ شَـــمَالٌ   مُزعْزَعَـــةٌ يُجاوِبُهـــا صَـــدَاهَا

وتدعو على قاتله بعدم السّقيا؛ لأنّه أفجعها في ولدها. فتقول[4]:

* - ليلى بنت الأحوص: شاعرة جاهلية اشتهرت باسم ابنها بسطام الذي اشتُهر بالشّجاعة والفروسية، عُرفت بشخصيتها القوية، ومكانتها المتفرّدة بين قومها. يُنظر: شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 112.
1 - معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، ص: 286.
2 - المصدر نفسه، ص: 286.
* - تماضر بنت الشّريد: شاعرة جاهلية، كانت زوجة زهير بن جذيمة، ملك غطفان، وقد قُتِلَ ولدها مالك يوم الهباءة، بيد حذيفة بن بدر. يُنظر: شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 38.
3 - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 83.
4 - المصدر نفسه، ص: 83.

حُذَيفــةُ لاَ سُــقِيتَ مِــنَ الغَــوَادِي ... وَلاَ رَوَّتْــكَ هَاطِلَــةٌ نَــدَاهَا

كَمَــا أَفجَعْـتَـنِي بِفــتىً كَرِيــمٍ ... إِذَا وُزِنَــتْ بنــو عَــبسٍ وَفَاهَــا

وهذه **أمّ الصّريح الكِندية*** أكثر الشّواعر حزناً وأسى، تبكي أبناءها، وقد فقدهن دفعة واحدة، في إحدى الوقائع الحربية، فتقول[1]: [الطّويل]

هَــوَتْ أُمُّهُــمْ! مَــاذَا بِهِــم يــومَ صُــرِّعُوا ... بِجيْشَــانَ مِــنْ أَسْــبَابِ مَجْــدٍ تَصَــرَّمَا

وترى أبناءها مقاحيمَ، يقبلون على الموت، ولا يُدبرون ، فتقول[2]:

أبَوْا أَنْ يَفِــرُّوا والقَنَــا فِــي نُحُــورِهِمْ ... ولَمْ يَرْتَقُــوا مِــنْ خِشْــيَةِ الــمَوْتِ سُــلَّمَا

ولَــوْ أَنَّهُــمْ فــرُّوا لَكَــانُوا أَعِــزَّةً ... ولَكِنْ رَأَوا صَــبْرًا علَــى الــمَوْتِ أَكْرَمَــا

وتذهب **عَمْرَة الخثعمية*** مذهب العديد من الشّواعر اللاّئي اتّخذن الرّثاء مطيّة للمدح، والفخر. حيث نجدها تعدّد فضائل ولديها اللّذين قُتلاَ في إحدى المعارك قائلة[3]: [الطّويل]

هُمَــا أَخَــوَا فِي الحَــربِ مَــنْ لاَ أَخَــا لَــهُ ... إِذَا خَــافَ يَومــاً نَبْــوةً فَــدَعَاهُمَا

هُمَــا يَلْبَسَــانِ الــمَجْدَ أَحْسَــنَ لِبسَــةٍ ... شَــحِيحَانِ مَــا اسْــتَطَاعَا عَلَيْــهِ كِلاَهُمَــا

شِهَــابَانِ مِنَّــا أُوْقِــدَا ثُــمَّ أُخْمِــدَا ... وَكَــانَ سَــنًا للمُــدْلجِينَ سَــنَاهُمَا

*- أمّ الصّريح الكندية: شاعرة جاهلية، مقلّة من شواعر حضرموت، ولدت بها. حوالي سنة 30 قبل الميلاد النبوي. تعرف بأمّ الصّريح بنت أوس الكندية. يُنظر: شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 31.

[1]- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م1، ص: 933.

[2]- المصدر نفسه، ص: 933.

*- عمرة الــخثعمية: شاعرة جاهلية مجيدة، من بني اللاّت بن ثعلبة، لا تذكر المصادر ترجمة عنها سوى أنّ لها ولدين. قالت ترثيهما بأبيات، تحمل عاطفة الأمومة. يُنظر: شواعر الجاهلية، رغداء ماردييني، ص: 98.

[3]- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص ص: 1083، 1084.

والأكيد أنّ مصاب المرأة يعظَم، حينَ يهوي رُكنُها الأوّل، المتمثّل في الأب، ومن اللّواتي بكين أباءهنّ **آمنة بنت عُتيبَة*** التي دعت النّساء، إلى شقّ الجيوب، تفجعا على أبيها، المشهود له بالشّجاعة، وقُــوَّة البأس. تقول[1]: [الوافر]

عَلَــى مِثْــلِ ابــنِ مَيّــة فانْـعَـــيَاهُ بشَــقٍّ نَــوَاعِم البَشَـــر الجُـيوبَــــا

وكَـــــانَ أبي عُتَيبَـــة سَمْـهَـــــريًّا فَـــلاَ تَلْقَـــاه يــدَّخِرُ النّـصِـيبَــــا

ضَــــرُوباً للكَمِــــيّ إذا اشْمَعَلَّـــــتْ عَـــوانُ الحَــرْبِ لا وَرِعـــاً هَيُوبَـــا

وها هي **أروَى بنت الحُباب*** كذلك تعدّد خصال أبيها، وفي مقدّمتها الإقدام، وإعانة الـــمحتاج فتقول[2]: [الكامل]

قُــلْ لِلأَرَامِــلِ وَاليَتَــامَى قَــدْ ثَــوَى فَلْتَبْــكِ أَعْيُنُهَــا لِفَقْــدِ حُبَــابِ

الــرَّاكِبِينَ مِـــنَ الأُمُـــورِ صُـــدُورَهَا لا يَرْكَبُـــونَ مَعَاقِــدَ الأَذْنَـــابِ

لقد ظفر البكاء على الآباء، في شعر النّساء الجاهليات، بالكثير من النّصوص، كالتي خلّفتها بنات عبد المطلب، اللاّئي رثين والدهن، بطلب منه، وقبل موته؛ ليعلم ما سيقلن فيه، فرحن يذكرن مناقبه وفعاله الحميدة، **فأميمة*** مثلا، تُشيد باستضافته للغرباء، وقت القحط، وتعلمنا أنّه ورث المحامد، منذ حداثته، تقول[3]: [الطّويل]

*- آمنة بنت عُتيبة: شاعرة جاهلية، أبوها عتيبة بن الحارث بن شهاب، فارس بني تميم، قُتل على يد ذواب بن ربيعة الأسدي. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 09.

1- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 01.

* - أرْوَى بنت الحُباب: شاعرة جاهلية، اشتُهرت برثاء أبيها، إلاّ أنّ المعلومات بشأن حياتها تكاد تنعدم في أمّهات الكتب. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 11.

2- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 05.

* - أميمة بنت عبد المطلب: من شواعر العرب في الجاهلية، قامت برثاء أبيها عبد المطلب بن هاشم. بطلب منه، وهي إحدى عمّات الرّسول صلّى الله عليه وسلّم. يُنظر: السيرة النبوية، ابن هشام، ج1، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط2، 2004، ص: 116.

3- المصدر نفسه، ص: 116.

ومَـــنْ يؤلـــف الضَّـــيْفُ الـــغَرِيبُ بُيُوتَـــه إذَا مَـــا سَـــمَاءُ النَّـــاسِ تَبْخَـــلُ بالرَّعْـــدِ

كَسَبْتَ وَلِيـــدًا خَيْـــرَ مَـــا يَكْسِـــبُ الفَتَـــى فَلَمْ تَنْفَكِـــكْ تَـــزْدَادُ يَـــا شَـــيْبَة الحَمْـــدِ

أمّا **برّة*** فإنها تحثُّ عينيها، على البكاء بغزارة، لفقدها صاحب السّجايا، فتقول[1]: [المتقارب]

أَعَيْـــــنَيَّ جُـــودَا بِدَمْـــــــــعٍ دِرَرْ عَلَـــى طَيِّـــبِ الـــخِيمِ والـــمُعْتَصَرْ

عَلَـــى شَـــيْبَةَ الـــحَمْدِ ذي الـــمَكْرُمَاتِ وذِي الـــمَجْدِ والعِـــزِّ والـــمُفْتَخَرْ

لَـــهُ فَضْـــلُ مَـــــجْـــــدٍ عَلَـــى قَوْمِـــهِ مُـــنِيرٍ يَلُـــوحُ كَضَـــوْءِ الـــقَمَرْ

وكذلك فعلت **أمّ حكيم*** حيث ألزمت مقلتيها، بسكب الدّموع على أبيها الذي ساد قومه، بحسن فعاله، تقول[2]: [الوافر]

ألاَ يَـــا عَـــيْنُ جُـــودِي واسْـــتَهِلِّي وبَكِّـــي ذَا النَّـــدَى والـــمَكْرُمَاتِ

وَصُـــــولاً للقَرَابَـــــةِ هِبْرِزِيًّـــا وغَيْثًـــا في السِّـــنِينَ الـــمُمْحِلاَتِ

وليثًـــا حـــينَ تَشْـــتَجِرُ العَـــوَالِي تَـــرُوقُ لَـــه عُيُـــونُ النّـــاظِرَاتِ

ولا تختلف **عاتِكَة*** في رثائها لأبيها عن أمّ حكيم، حيث تناولت المعاني نفسها التي طرقتها في قصيدتها، ومن ذلك قولها[3]: [المتقارب]

أَعَيْـــــــنَيَّ جُـــودَا ولاَ تَـــبْخَلاَ بِـــدَمْعِكُمَا بعـــدَ نَـــومِ النِّيَـــامِ

* - بَرّة بنت عبد المطّلب: إحدى بنات عبد المطلب بن هاشم اللاّئي رثينه بطلب منه، شاعرة وأديبة، يُنظر: المصدر السابق، ص: 115.

1- موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 69.

* - أمّ حكيم بنت عبد المطلب: ذكرت في السيرة النبوية لابن هشام، ولعلّها ماتت قبل البعثة. يُنظر: السيرة النبوية، ابن هشام، ص: 116.

2- المصدر نفسه، ص: 116.

* - عاتكة بنت عبد المطلب: من عمّات الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، أسلمت بمكّة، وهاجرت إلى المدينة. يُنظر: حماسة الظّرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، أبو محمد عبد الله بن محمد العبد الكافي الزوزني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 91.

3- المصدر نفسه، ص: 91.

عَلَـــى الجـــــَحْفَل الغَمْـــرِ فِي النَّائِبَـــاتِ كَـــرِيمِ الـــــمَسَاعِي وَفِـــيّ الـــذِّمَامِ
وسَـــــيْفٍ لَـــدَى الــــحَرْبِ صَمْصَـــامَةٍ ومُـــرْدَى الـــمَخَاصِمِ عِنْـــدَ الخِصَـــامِ

إنّ عبد المطّلب، من خلال شعر بناته، رجل حرب، وصاحب فضل، له من المجد والمروءة، ما جعله مطاعا في عشيرته، بدليل قول[1] ابنته **صفيّة***: [الوافر]

رَفِيـــعِ البَيْـــتِ أبلـــج ذي فُضُـــولٍ وغَيْـــثِ النّـــاسِ في الـــزَّمَنِ الحَـــرُودِ
كَـــرِيمِ الجَـــدِّ لـــيسَ بِـــذِي وُصُـــومٍ يَـــرُوقُ عَلَـــى الـــمُسَوّدِ والـــمَسُودِ
عَظِـــيمِ الـــحِلْمِ مِـــنْ نَفَـــرٍ كِـــرَامٍ خَضَـــــارِمَة مُلَاوَثَـــــةٍ أُسُـــــودِ

والملاحظ أنّ مخاطبة الشّواعر للعين، وحملها على سَحّ الدّمع بغزارة، أمر شائع في مراثيهنّ، على نحو قول **خالدة بنت هاشم***[2]: [الخفيف]

عَـــيْنُ جُـــودِي بِعَبْـــرَةٍ وسُـــجُومِ واسْـــفَحِي الـــدَّمعَ للجَـــوَادِ الكَـــرِيمِ

والشّاعرة كغيرها، من الباكيات، تفتخر بنسب والدها، وتشيد بمترلته وقوّته فتقول[3]:

هَاشِـــمِ الخَيْـــرِ ذِي الجَلَالَـــةِ والـــحَمْـــــدِ وذِي البَـــاعِ والنَّـــدَى والصَّـــمِيمِ
شَـــمَّرِي نَـــــمَاهُ للـــــعِزِّ صَـــقرٌ شَـــامِخُ البَيْـــتِ مِـــنْ سَـــرَاةِ الأدِيمِ

1- شاعرات في عصر النّبوّة، محمد التونجي، ص: 111.

*- صفيّة بنت عبد المطّلب: هي بنت عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي، القرشية الهاشمية، أسلمت وحسُن إسلامها، كما كانت من المبايعات والمهاجرات، عمّرت طويلاً، إذ توفيت زمن خلافة عمر بن الخطّاب، ودفنت بالبقيع. يُنظر: شعر صفيّة بنت عبد المطلب، محمد وراوي، ص: 15- 23.

*- خالدة بنت هاشم: هي أخت عبد المطّلب، جدّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، والِدُهَا هو جدّ الهاشميين، وكبير أشراف مكّة، وصاحب سقاية الحجيج، وهي شاعرة فصيحة اللّسان، تتمتّع بحكمة نادرة، لقّبها أبوها بقُبّة الدّيباج. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 156.

2- شاعرات في عصر النّبوة، محمد التونجي، ص: 54.

3 - المرجع نفسه، ص: 54.

صَـــادِقِ البَـــأْسِ فِـــي الـــمَـــوَاطِنِ شَـــهْمٍ   مَاجِـــدِ الجِـــدِّ غَيْـــرِ نِكْـــسٍ ذَمِـــيمِ

وكثيرا ما تتجلّى العصبيّة القبلية، بأوضح صورها، في شعر الشّواعر الجاهليات، حين تلجأ الرّاثية إلى القبيلة الأمّ، ذات النّسب العريق؛ على نحو ما نلمسه، في قول **دُخْتَنُوس**[1]*: [مجزوء الكامل]

بَكَـــرَ النَّعِـــيُّ بِخَيْـــرِ خِنْـــــــدِفَ كَهْلِهَـــا وشَـــبَابِهَا

وبِخَيْرِهَـــا نَسَـــبًا إِذَا   رَجَعَـــتْ إلى أَنْسَـــابِهَا

وأضَـــرِّهَا لِعَـــدُوِّهَا   وأَفَكِّهَـــا لِرِقَابِهَـــا

ثمّ تخصّ أباها لقيطًا، بجملة من المناقب، لا يحوزها إلاّ السيّد الفارس المقدام، تقول[2]:

فَرَعَـــى عَمُـــودًا للعَشِيـــــــرَةِ رَافِعًـــا لِنِصَـــابِهَا

ويَعُولُهَـــا ويَحُوطُهَـــا   ويَـــذُبُّ عَـــنْ أَحْسَـــابِهَا

كالكَوْكَـــبِ الـــدُّرِيّ في الظّلْـــــــمَاءِ لاَ يَخْفَـــى بِهَـــا

وتظلّ المرأة الشّاعرة، في رثائها لذويها، تتغنّى بالصّفات التي يقدّسها المجتمع الجاهلي، كإغاثة الملهوف، وحماية الذِّمَارِ، وتنفيس الكُرَبِ، عند المستضعفين بدليل قول **سليمى بنت المهلهل*** في بكائها على أبيها[3]: [الكامل]

مُـــنِعِ الـــرُّقَادُ لِحَـــادِثٍ أَضْـــنَانِي   وَونَـــى العَـــزَاءُ فَعَـــادَنِي أَحْزَانِـــي

جَـــزَعًا عليـــه وحَـــقّ ذَاكَ لِـــمِثْلِهِ   كَهْـــفِ اللَّهِيـــفِ وغَيْثَـــةِ اللَّهْفَـــانِ

---

*- دُخْتَنُوس: هي ابنة لقيط بن زرارة، سُمّيت بدختنوس باسم بنت كسرى، كانت تحت عمرو بن عمرو بن عُدس، توفيت نحو 30 ق. هـ، يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م11، طبعة دار الثقافة، ص: 138.

[1] - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 138.

[2]- المصدر نفسه، ص: 117.

*- سليمى بنت المهلهل: هي بنت المهلهل بن ربيعة بن الحارث بن زهير بن جشم، شاعرة من قبيلة تغلب، رحلت مع أبيها إلى اليمن، لما اعتزل قومه، وهنالك أرغم على تزويجها، فلمّا علمت بكر وتغلب بما أصابها، قتل القوم زوجها، وأعادوها ثانية إلى الجزيرة. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 133.

[3]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 170.

والـــــمُسْتَغِيثُ بِـــه العِبَـــادُ ومَـــنْ بِــهِ   يُحْمَـــى الـــذِمَارُ وجـــيرَةُ الجِـــيرَانِ

والـــــمُرْتَجَى عنـــد الشَّـــدَائِدِ إنْ عَـــدَا   دَهْـــرٌ حَـــرُونٌ مُعْضِـــلُ الـــــحَدَثَانِ

لا شكّ أنّ قضية الثّأر، من أهمّ موضوعات الرّثاء في الجاهلية، ويستوي في ذلك شعر الرّجل وشعر المرأة، غير أنّ طريقة الأنثى في المطالبة بالثّأر، تقوم على تحريض الرّجال، وتعييرهم بأبشع الصّفات، بغية الإقدام عليه، **فبنت حكيم العبديّة***، لا تتورّع عن مخاطبة قومها، بلهجة حادّة، بهدف حملهم على محاربة قوم قاتل أبيها حيث تقول[1]: [الطّويل]

فإنْ كُـــــنْتُمْ قَوْمًـــا كِرَامًـــا فعجّلُـــوا   لَهُ جُرْأَةً مِـــنْ بـــــأْسِكُمْ ذَاتَ مَصْـــدَقِ

فـــإنْ لَـــمْ تنَـــالُوا نَـــيْلَكُمْ بِسُـــيُوفِكُمْ   فَكُونُوا نِسَاءً في الـــــمُلاَءِ الـــــمُخلَّقِ

أمّا **بنت حُذاق الحنفيّ*** فتبكي أباها الفارس، وتتوعّد قاتليه، بمن بقوا أحياء بعده؛ ليدركوا ثأره، تقول[2]: [الطّويل]

أَعَيْنَيّ جُـــودَا بالـــدُّمُوعِ عَلَـــى الصَّـــدْرِ   عَلَى الفَارِسِ الـــمقْتُولِ في الجَبَلِ الـــوَعْرِ

فـــإنْ يَقْتُلُـــوا حُـــذَاقَ وابـــن مُطَـــرِّفٍ   فـــإنَّ لَـــدَيْنَا حَوْشَـــبًا وأبَـــا الجِسْـــرِ

ومع أنّ معظم شواعر الجاهلية، لا يخلو رثاؤهن من المطالبة بالثّأر، إلاّ أنّنا نجد مراثي بعضهن، ينبعث منها صوتُ الحكمة، رغم شدّة التّفجع، والحزن على نحو بكاء ابنة **قيس بن جابر*** حيث تقول[3]: [الطّويل]

*- بنتُ حُكيم العبدية: هي بنت حُكيم بن عمرو العبدية، لا تذكر المصادر عنها غير ذلك، رثت أباها حُكيما، داعية إلى الثّأر له. يُنظر: معجم النساء الشّاعرات، عبد مهنّا، ص: 247.

[1]- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 263.

*- بنت حُذاق الحنفيّ: شاعرة جاهلية، أصلها من اليمامة، جرى قتال، قُتل فيه والدها وابن مطرّف، فقالت في ذلك شعرا، تعزي فيه نفسها ببقاء أبطال أمثال حوشب وأبي الجسر. يُنظر: بلاغات النّساء، ابن أبي طيفور، ص: 229.

[2]- شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 262.

*- ابنة قيس بن جابر: لا تذكر المصادر عنها، سوى أنها بنت قيس بن جابر، فارس بني كاهل الذي قُتل في يوم عاقل، من قبل عباد بن عامر التّغليبي. يُنظر: شواعر الجاهلية، رغداء ماردييني، ص: 23

[3] - المرجع نفسه، ص: 207.

تَطَـــاوَلَ لَيْلِـــي للـــهُمُومِ الحَواضِــــرِ   وشَيَّبَ رَأْسِي يَــوْمُ قَــيْسٍ بــنِ جَــابِرِ

فــلاَ يُهْنِــئَنْ حَــيَّ الرَاقِــــمِ فَقْــدُهُ   فكُلّ امْــرِئٍ رَهْــنٌ لِرَيْــبِ الــــمَقَادِرِ

والحقيقة أنّ المرأة الشّاعرة، لم تقصر رثاءها على الأصول فقط، وإنما بكت أيضا قومها، وأفراد قبيلتها، كشأن **رِيْطَة بنت عاصم*** التي فُوجعَت في أبناء عشيرتها الذين هلكوا، في سبيل الذّود عن حِمَى الدّيار. تقول[1]: [الطّويل]

فَوَارِسٌ حَــامُوا عَــنْ حَرِيــــمِي وحَــافَظُوا   بِــــدَارِ الــــمَنَايَا والقَنَــــا مُتَشَــــاجِرُ

كأنّـــــــهُمْ تَحْــــتَ الخَوافِــــقِ إذْ غَــــدَوا   إلى الــمَوْتِ أُسْدُ الغَــابَتَيْنِ الــــهَوَاصِرُ

وتبكي **أمامة بنتُ ذي الأصبع العدواني*** مجد قومها، وتتحسّر على أوطانهم التي غدَت آثارا خالية، بعد أن أفناهم القتل، تقول[2]: [السّريع]

لَــــــقَد لَقِيَــــتْ فَهْــــمٌ وعــــدوَانُهَا   قَــــتْلاً وهُلْكًــــا آخِــــرَ الغَــــابِرِ

كــــانُوا مُلُوكًــــا سَــــادَةً في الــــذُّرَى   دَهْــــرًا لهــــا الفَخْــــرُ علَــــى الفَــــاخِرِ

بَــــادُوا فَــــمَنْ يَحْلُــــلْ بأوطَــــانِهِم   يَحْلُــــــلْ بِرَسْــــمٍ مُقْفِــــرٍ دَاثِــــرِ

ومن اللّواتي عضّهُنّ الدّهر بنابه، **سُبيعة بنت عبد شمس*** التي فقدت عشيرتها، فغدت وحيدة، منكَسِرة، لا يُعزّيها شيء، سِوَى النّحيب على قومها، تقول[3]: [مجزوء الوافر]

* - ريطة بنت عاصم: من الشّاعرات الرّثيات في العصر الجاهلي. لا تورد المصادر عنها غير ذلك. يُنظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1100.

1- المصدر نفسه، ص: 1100.

* - أمامة بنت ذي الأصبع العدواني: شاعرة أخذت الشّعر عن والدها، المشهور بالفروسية والجود، وهي صغرى بناته، أحبّها محبّة عظيمة؛ لأجلها أحبّها جميع أفراد قبيلتها. يُنظر: ديوان ذي الأصبع العداوني، تح: العداوني والدّليمي، الموصل، 1973، ص: 99.

2- الأغاني أبو الفرج الأصفهاني، م3، طبعة دار الثقافة، ص: 103.

* - سُبيعة بنت عبد شمس: هي بنت عبد شمس بن عبد مناف من قريش، أبوها من أصحاب الإيلاف كانت تحت مسعود بن المغيث الثّقفي، وهي أيضا جدة المغيرة بن شعبة، الصحابي الجليل. يُنظر: بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 239.

3- شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 264.

أَلاَ يَـــا عـــيْنُ فـــابْكِيهِمْ ... بِـــدَمْعٍ مِنْـــك مُسْـــتَغْرِبْ

فـــإِنْ أبـــكِ فَهُـــمْ عِـــزِّي ... وهُـــمْ رُكْنِـــي وهُـــمْ مَنْكِـــبْ

وهُـــمْ مَجْـــدِي وهُـــمْ شَـــرَفِي ... وهُـــمْ حِصْـــنِي إِذَا أَرْهَـــبْ

ويحقّ لها البكاء والعويل، فأبناء عشيرتها، أماجد بواسل، وخطباء مصاقع، بدليل قولها[1]:

وكَـــمْ مِـــنْ نَـــاطِقٍ فِـــيهِمْ ... خَطِيـــبٍ مِصْـــقَعٍ مُعْـــرِبْ

وكَـــمْ مِـــن فَـــارِسٍ فِـــيهِم ... كَمِـــيّ مُعْلَـــمِ مِحْـــرَبْ

أمّا **ذبيَة الفهميّة*** فإنّ شرّ الأيّام لديها، يوم قُتل قومها، وهي بهلاكهم، ترى بنيانها، قد انهدّ وهوى، تقول[2]: [الطّويل]

قَتَلْـــتُمْ نُجُومًـــا لاَ يُـــحَوَّلُ ضَـــيفُهُم ... ولاَ يَـــذْخَرُونَ اللَّحْـــمَ أَخْضَـــرَ ذَاوِيَـــا

عِمَـــادُ سَـــمَائِي أَصْـــبَحَتْ قَـــد تَهَـــدَّمَتْ ... فَخِـــرِّي سَـــمَائِي لاَ أَرَى لَـــكِ بَانِيَـــا

ونشير إلى أنه في بعض الحالات، قد تلوم الشّاعرة قومها، لومًا رقيقًا؛ لأنّهم لم يتأهبوا كما يجب، لمواجهة الأعداء، على نحو قول **سارة القريظية*** في رثائها لقبيلتها التي قضى عليها، أحد ملوك اليمن[3]: [الوافر]

كُهُـــولٌ مِـــنْ قُرَيْظَـــةَ أَتْلَفَتْهَـــا ... سُـــيُوفُ الخَزْرَجِيَّـــةِ والرِّمَـــاحُ

ولَـــوْ أَرُبُـــوا بِـــأَمْرِهِمْ لَجَالَـــتْ ... هُنَالِـــكَ دُونَهُـــم جَـــأوَا رَدَاحُ

---

[1]- المرجع السابق، ص : 265.

*- ذُبيةُ الفَهْمية: هي بنت بيشة الفهمية، نسبة إلى فهم، لا تذكر المصادر معلومات بشأنها. وإنما بشأن قبيلتها فهم المعادية لقبيلة ذبيان. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 195.

[2]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 123.

*- سارة القُريظيّة: شاعرة من بني قريظة، من يهود يثرب، سجّلت لها المصادر مقطوعة شعرية، ترثي فيها قومها الذين قتلوا على يد أبي جبيلة الغسّاني، يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج22، دار إحياء التراث العربي، دط، دت، ص: 107.

[3]- شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 262.

وبالنّسبة **لعاصيّة البَوْلاَنيّة*** فإنّ مصابها يعظُم، وجزعها يشتدّ أكثر، حين ترى قومها، يسقطون بأيدٍ خسيسة ذليلَة، ولو أصيبوا من قبل السّادة والأشراف، لكان الخطبُ أيسَر، والصّبر عليه أوسع، تقول[1]: [الطّويل]

أَعَاصِــي جُــودِي بالــدُّمُوعِ السَّــوَاكِبِ وبَكِّي لَــكِ الــوَيْلاَتُ قَتْلَــى مُحَــارِبِ

فلَــوْ أنَّ قَــوْمِي قَتــــلَتْهُمْ عِــــمَارَةٌ مِــنَ السَّــرواتِ والــرّؤُوسِ الــذَّوَائِبِ

صَــبَرْنَا لِمَــا يَــأْتِي بــه الــدَّهْرُ عَامِــدًا ولكَّــــنَهُمَا أثَاَرُنَــا فِــي مُحَــارِبِ

وتُشيد الشّاعرة الجاهلية في مراثيها، بصنيع الفُرسان، والسّادة في الحُرُوب، مُنوّهةً بفضلهم ومُرُوءِتهم، فهذه **ليلى بنت لكيز*** تبكي **غرثان** شقيق **البرّاق** الذي فكّ أسرهَا قائلة[2]: [البسيط]

يَــا عَــيْنُ فــابْكِي وجُــودِي بالــدُّمُوعِ ولاَ تَــمَلَّ يَــا قَلْــبُ أَنْ تَبْكِــي بأَشْــجَانِ

فَذِكْرُ غَرْثَــانَ مَــوْلَى الــحيّ مِــنْ أَسَــدٍ أنْسَــى حَيَــاتِي بــلاَ شَــكٍّ وأَنْسَــانِي

وهكذا، يتّضح أنّ المرأة في الجاهلية هي التي تعبّر عن ألــم القبيلة، وحزنها على أبطالها، وهي تُثير الحميّة، وتطلب الثّأر[3]. وعموما فإنّ مراثي شواعر هذا العصر، مسّت أفراد مجتمعهنّ: أصولاً وفروعًا، وفيها يعلو صوتُ النّحيب والعويل، استعظاما للمصيبة، وانهيارًا أمام الفقد الأبدي للمرثى، فتواكب الشّاعرة على ندبه، ملتمسة من عينها الدّموع الهواطل؛ حفاظا على ذكراه، وبقاءً على عهده.

*- عاصية البولانيّة: شاعرة من طيّء، رثت قومها بعد أن هزمتهم قبيلة مُحارب، وهي قبيلة محقورة، عند العرب، ولا ذكر لها في البادية. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 392.

[1]- شواعر الجاهلية، رغداء ماردييني، ص: 275.

*- ليلى بنت لكيز: هي بنت لكيز بن مرّة بن أسد، تلقّب بالعفيفة، شاعرة جاهلية، كانت من أجمل نساء زمانها، أسرها ملك الفرس، بغية الزّواج بها، لكنها امتنعت، وبعد مدّة خلّصها البرّاق بن روحان وتزوّجها. يُنظر: الأعلام، الزركلي، ج5، ص: 117.

[2]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 381.

[3]- يُنظر: فنّ الرّثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص : 14.

2/ المدح:

إذا كان الرّثاء تعدادا لمناقب الميّت، فإنّ المدح ذكر لمحاسن الحيّ، وتعبير عن الإعجاب بصفاته. منه ما هو مادي، يشيد فيه المادح بمحاسن الممدوح المحسوسَة؛ ومنه المعنوي، يثني فيه على فضائل الممدوح وشمائله[1].

والشّاعرة في الجاهلية، تناولت غرض المدح، فسجّلت الأفعال الحميدة لبعض الوجوه العربية، من مثل **عمرو بن ثعلبة**، شقيق **صفيّة بنت ثعلبة** التي أجارت **الحرقة بنت النّعمان**، من كسرى؛ ولأنّ عَمرًا جمع قبائل قومه، وقاد الحرب؛ ليردّ جبروتَ ملك الفرس؛ استحقّ المدح من قبل **الحُرقَة بنت النّعمان*** نفسها حيث تقول[2]: [الطّويل]

لَقَدْ حَازَ عَمْرو مَــعَ قَبَائِــلِ قَوْمِــهِ   فَخَارًا سَمَا فَوْقَ النُّجُومِ الثَّوَاقِــبِ
هُمْ قلَّــدُوا لَخْمًــا وغَسَّــانَ مِنَّــةً   بِسُمْرِ القَنَا والعَادِيَــاتِ الشَّــوَازِبِ

وتُثني على صنيع قبيلة الممدوح، حين تصدّت لعدوان كِسرى، ونجّتها من ظلمه وتسلّطه، فتقول[3]: [الطّويل]

حَمَتْنِي بَنُــو شَــيْبَانَ والحَــيَّ تَغْلــبٌ   بِقُبّ الــمَذَاكِي والسُّــيُوفِ القَوَاضِبِ
نَجَوْتُ بِعَمْــرو مِــنْ مَطَــامِعِ كَيْسَــرٍ   وعَدْوِ شِهَابِ يَــومَ رَوْعِ الــــمَقَانِبِ

وترفع الشّاعرة شأن مــــمدوحها بين بقية القبائل، فتتغنّى بقهره لجُنْد الــفُرس، وهي الغاية التي من أجلها استعدّ، واتّخذ العُدّة، تقول[4]: [الطّويل]

---

[1]- أروع ما قيل في المدح، يحى شامي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1992، ص: 05.

*- الحرقة بنت النّعمان: شاعرة نشأت في قصر أبيها، ملك المناذرة، تلقّب بهند الصّغرى، طلبها – حين شبّت- كسرى للزّواج لكنّ والدها ردّه؛ لكونه من الأعاجم، فأعلن ملك الفرس الحرب على كل من يأوي الحرقة، ينظر: خبرها في شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 42.

[2]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 68.

[3]- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 45.

[4]- المرجع نفسه، ص: 46.

رَغَمْنَا بِعَــمْرٍو أنْفَ كِسْــرَى وجُنْـــدَهُ   ومَا كَانَ مَرْغُومًــا بِكُـــلّ القَبَائِـــلِ

وهَذَا قُصَارَى الأمْرِ فاحْمِـــلْ مُحَسِّـــرًا   لِكُمَيْك مَا بَـــيْنَ الظُّبَـــا والـــذَّوَابِلِ

و لم تنسَ "الــحرَقَــة" أن تُشِيدَ بالمرأة التي أجارتها، حين تخاذَلَتْ بعض القبائل عن نُصرتها، فمدحت صفيّة بنتُ ثَعْلَبَة الشّيبانية بقولها[1]: [الكامل]

الـــــمَجْدُ والشَّـــرَفُ الجَسِـــيمُ الأَرْفَـــعُ   لِصَــــــفِيَّةَ في قَوْمِهَــــــا يُتَوَقَّـــــعُ

وتُنوّه بدورها في ساحات المعارك، حيثُ تحسر عنها بُرقُعَهَا، وتنطلق في تحميسِ الجُنُودِ، واستِنْهَاضِ هِمَمِ الــمُقَاتِلِينَ، تقول[2]: [الكامل]

ذاتُ الحِجَـــابِ لِغَيْـــرِ يَـــوْمِ كَرِيهَـــةٍ   ولَدَى الهيَاجِ يُحـــلُّ عَنْهَـــا البُرْقُـــعُ

نَطْقَـــاءُ لاَ لِوِصَـــالِ خِــلٍّ نُطْقُهَـــا   لاَ بَلْ فَصَـــاحَتُهَا العَـــوَالِي تَسْــمَعُ

والظّاهر أنّ **صفيّة الشّيبانية*** ساهمت مساهمةً فعّالة، في الــحَرْبِ بينَ العَرَب والفُرسِ، وسَجَّلَتْ وقائعها في قصائد عديدة، كالتي مَدَحَتْ فيها **ظُليم بن الحارث** لأنه قادَ الــمَدَدَ إلى العَربِ، فتقول[3]: [الرّجز]

هَـــذَا ظُلَـــيْمُ جَـــاءَكُمْ فِـــي يَشْـــكُرِ   بالقُـــــبِّ والـــــــمُرَّانِ والسِّـــــنَوَّرِ

كَلَيْـــثِ غَابَـــاتٍ مهُـــوسٍ مُخْـــدِرِ   يَا فَارِسًا تَحْـــتَ العَجَـــاجِ الأَكْـــدَرِ

هَـــذَا ظُلَـــيْمٌ مِـــنْ كِـــرَامِ مَعْشَـــرِ   احْمِلِ هُودِيتَ حَمْلَـــةَ الـــــمُنْتَصِرِ

1- المرجع السّابق، الصفحة نفسها.

2- المرجع نفسه الصفحة نفسها.

*- صفيّة الشّيبانية: شاعرة جاهلية. تُلقّب بالحُجَيجَة، وهي التي استجارت بها هند بنت النّعمان، الشّهيرة بالحرقة، فأجارتها. يُنظر خبرها في معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنّا، ص: 143.

3- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 198.

ولّما أرسل **الطُّميحُ** إلى بني شيبان يُنبِئُهُم بزَحْفِ كِسْرَى إليهم، قامت صفيّة، تُمجّد صنيعهُ، وتتـــغَـــنّى بانتصاره لقَوْمِيَته العربية قائلة[1]: [الكامل]

لِلّـــهِ دَرُّكَ مِـــنْ نَـــــــــصِيحٍ صَـــادِقٍ ... والنُّصْحُ رَأْيُــكَ أَيُّهَـــا الإِنْسَـــانُ
واللهُ يَـــــجـــــــزِيكَ الـــــذي أَرْسَـــلْتَهُ ... إنَّ الـــــمُهَيْمِنَ وَاصِـــلٌ مَنَّـــانُ
أَصْـــبَحْتَ فِـــي شَـــيْبَانَ حَـــوْلَ صَـــنَائِعٍ ... فلْتَسْـــتَعِدَّ لِحَمْلِهَـــا شَـــيْبَانُ

ولأنَّ الشّاعرة العربية، تنحني أمام مُرُوءة الكبار، وشهامتهم، نجد **ريطة بنت جِذل الطِّعَّان***، تمدح **دريد بن الصّمة**؛ لأنّه أعطى رمحه، يوم الظّعينةِ **لربيعَة بن مكدّم**، بعد أن انكَسَر رمحه، فتقول[2]: [الطّويل]

سَنَجْزِي دُرَيْـــدًا عَـــنْ رَبِيعَـــةَ نِعْمَـــةً ... وكُلُّ امْرِئٍ يُجْزَى بِمَا كَـــانَ قَـــدَّمَا
سَنَجْزِيهِ نُعْمَـــى لَـــمْ تَكُـــنْ بِصَـــغِيرَةٍ ... بِإعْطَائِهِ الرُّمْحَ الطَّوِيـــلَ الـــمُقَوَّمَا
فقَدْ أَدْرَكَـــتْ كَفَّـــاهُ فِينَـــا جَـــزَاءَهُ ... وأَهْلٌ بأَنْ يُجْزَى الذي كَـــانَ أَنْعَمَـــا

وتَمْدَحُ **الخنساء** أخاها معاوية فتُعدّد مناقبه الحربية من شجاعة وبأسٍ فتقول[3]: [الوافر]

ولَـــوْ نَادَيْتَـــهُ لأَتَـــاكَ يَسْـــعَى ... حَثِيثَ الـــرَّكْضِ أَوْ لأَتَـــاكَ يَجْـــرِي
إِذَا لاَقَـــى الـــــمَنَايَا لاَ يُبَـــالِي ... أَفِـــي يُسْـــرٍ أَتَـــاهُ أَمْ بِعُسْـــرِ
كَمِثْـــلِ اللَّيْـــثِ مُفْتَـــرَشٍ يَدَيْـــهِ ... جَـــرِيءَ الصَّـــدْرِ رِئْبَـــالٍ سِـــبَطْرِ

---

[1]- شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 105.

[*]- رَيْطَةُ بنتُ جِذْلِ الطِّعَان: والدها عمرو بن قيس، شاعر وفارس، عُرِفَ بجذلِ الطّعان لثباته أمامَ الرّماح. هي امرأة حازمة، زوجها ربيعة بن مكدَّم، أحد فرسان مُضر المعدودين في الجاهلية. يُنظر: الأمالي، أبو علي القالي، ج2، ص: 273.

[2]- العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج5، ص ص: 165، 166.

[3]- ديوان الخنساء، الطباعة الشعبية للجيش، 2007، ص: 74.

وتقول في شأن أبيها وأخيها صخر[1]: [الكامل]

وعَـــلاَ هُتَـــافُ النَّـــاسِ: أيّهُمَـــا قَـــالَ الـــمُجِيبُ هُنَـــاكَ: لاَ أَدْرِي

بَـــرَزَتْ صَـــحِيفَةُ وَجْـــهِ وَالِـــدِهِ ومَضَـــى عَلَـــى غَلْوَائِـــهِ يَجْـــرِي

أَوْلَـــــى فَـــأَوْلَى أَنْ يُسَـــاوِيَهُ لَـــوْلاَ جَـــلاَلُ السِّـــنِّ والكِبَـــرِ

وممّا تقدّم، يتبيّنُ لنا أنّ الشّاعرة في عصر ما قبل الإسلام، لم تتناول بكثرة غرض المدح، وعلّة ذلك – في اعتقادنا- أنّ هذا الشّعر ينتعش أكثر في ظلّ التّكسّب، والمرأة بطبيعتها تأبَى هذا التّوجّه، خاصة إذا كانت البيئة فطرية، لم تَكْتَسِحْهَا المادّة بعد، علمًا أنّ مقطوعاتها الشّعرية، في هذا اللّون، جاءت في الكثير من الأحيان، متّصلة بأغراض أخرى كالغزل، والشّكوى، والتّحريض.

3/ الهجاء:

هو نقيضُ المدح؛ لأنّه يقوم على سلب فضائل المهجُو؛ وإلحاق العُـيُوبِ، والمقابح به[2]، كثُرَ النّظم فيه خلال هذا العصر، بسبب العصبيّة، والحروب القبلية[3]. و لم تكن المرأة الشّاعرة بمنأى عنه؛ لأنها عضو نشيط، من أعضاء القبيلة، تمجّد أبطالها، وتهجو أعداءها، فمثلا تعيّر **"دخنتوس النّعمان بن قهوس التّيمي"**، بفراره من المعركة، وتصوّره لحظة هروبه، بطريقة ساخرة حيث قالت[4]: [مجزوء الكامل]

فَـــرَّا ابْـــنُ قَهْـــوَسٍ الشُّـــجَا عُ بِكَفِّـــــهِ رُمْـــــحٌ مِتَـــــلُّ

يَعْـــدُو بِـــهِ خَـــاظِيَ البَضِيـــــ ـــــعِ كَأَنَّـــــهُ سِـــمْعٌ أَزَلُّ

[1]- المصدر السّابق، ص : 80.

[2]- يُنظر موسوعة المبدعون في الشعر العربي – باب الهجاء- سراج الدّين محمد، م2، دار الرّاتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 06.

[3]- يُنظر الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، محمد حسين، دار النّهضة العربية، بيروت، ط3، 1970، ص: 75.

[4]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج11، طبعة دار الثقافة، ص : 127.

ثمّ تنال من قبيلته، وتحطّ من قَدْرِهَا، معتبرة قومَهُ جُبَنَاء، لاَ يَرقَونَ إلى بني غَطفَان، فتقول[1]:

إنَّـــكَ مِــــن تَــــيم فَـــدَع غَطْفَـــانَ إنْ سَـــارُوا وحَلُّـــوا

والأمر كذلك بالنّسبة **للعوراء اليَرْبُوعيَة*** التي هجت **يزيد بن الصَّعِق العَامري**، فرَمته وقبيلته بالتّعالي، وقتَ الرَّخَاءِ، وبالضَّعْفِ والجُبْنِ، وقتَ الحَرْبِ، فتقول[2]: [الوافر]

أَفَخْـــرًا فِـــي الخَـــلاَءِ بِغَيْـــرِ فَخْـــرٍ وعِنْـــدَ الحَـــرْبِ خُـــوَارًا ضَـــجُورَا

ومن الهجاء القبلي أيضًا، ما جاء على لسان **الفارعة بنت معاوية** التي عيّرت بني كِلاَب بالجبن، والتّقاعُسِ يوم النّسار قائلة[3]: [الكامل]

زَعَمَتْ بَــزُوخُ بَنِــي كِــلاَبٍ أَنَّهُــمْ مَنَعُوا النِّسَــاءَ وأنَّ كَعْبًــا أَدْبَــرُوا

كَذَّبَتْ بَــزُوخُ بَنِــي كِــلاَبٍ إِنَّهَــا تَمْشِــي الضَّــرَاءَ وبَوْلُهَــا يَتَقَطَّــرُ

وتسلُك **نُهيشَة بنتُ الــجرَّاح*** مسلكَ الفَارِعَة، فتقذع هي الأخرَى في هجائها **لقُضاعة**، حيث تقول[4]: [الوافر]

إذَا مَـــا مَعْشَـــرٌ شَـــرِبُوا مُـــدَامًا فلاَ شَـــرِبَتْ قُضَـــاعَةُ غَيْـــرَ بَـــوْلِ

فإمَّـــا أَنْ تَقُـــودُوا الخَيْـــلَ شُـــعْثًا وإمَّـــا أَنْ تَـــدِينُوا للهُـــذَيْلِ

وتتَّخِـــذُوهُ كالنُّعْمَـــانِ ربًّـــا وتُعْطُـــوهُ خَـــرَاجَ بَنِـــي الـــدُّمَيْلِ

---

[1]- المصدر السابق، ص: 127.

*- الــعَوْرَاء اليَرْبُوعيّة: شاعرة جاهلية، مُقلّة، يتّصل نسبها ببني سُليط بن يربُوع، جاء هجاؤها ردّا على رثاء يزيد بن الصّعق لبُجير بن سَلَمَة. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 437.

[2]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص : 287.

[3]- ديوان النّساء العامريات الشّواعر في الجاهلية والإسلام، ديوان مخطوط، صنعة رضوان محمد حسين النّجار، دط، 1988، ص: 82.

*- نُهيشَة بنتُ الجرّاح: لا ترجمة لها في المصادر، وكلّ الذي يُذكر عنها أنّها قالت أبياتا، تُعيّر فيها قضاعة. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 616.

[4]- شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 304.

لم يعد مجالٌ للشَّكّ بشأن دَور المرأة، وأثرها في المجتمع الجاهلي، أمامَ الأحْدَاثِ والوقائع التي جرَت، وكانت هي الـــمُحرّك الأسَاسي لها، فهذه **عُــفَــيْرَة بنتُ غفَّار الــجَديسيّة*** تأبى ضيمَ عِمْلِيق ملك طَسَم، فتصبّ جامّ غضبها على قومها الذين خَضَعُوا، واسْــتَسْلَمُوا له قائلة[1]: [الطّويل]

أَيَصْــلُحُ مَــا يُــؤْتَى إلَــى فَتَيَــاتِكُمْ　　وأَنْتُمْ رِجَالٌ فيكُمْ عَدَدُ الــنَّــــمْلِ

وتُصْبِحُ تَمْشِــي في الــدِّمَاءِ عُفَيْــرَةٌ　　عَشِيَّةً زُفَّتْ فِي النِّسَــاءِ إلى بَعْــــلِ

وفي حَالِ خنُوعِهِم. تُجَرّدُهُم من أَوْصَافِ الرّجُولة، وتدعُوهُم إلى الانشغال بالطّيب، والكحْلِ فتقول[2]: [الطّويل]

فإنْ أنتُمْ لَــمْ تَغْضَــبُوا بَعْــدَ هــذِهِ　　فَكُونُوا نِسَاءً لاَ تُعَابُ مِنَ الــــكُحْلِ

ودُونَكُــمْ طيــبُ العَــرُوسِ فإنَّمَــا　　خُلِقْتُمْ لأَثْوَابِ العَــرُوسِ وللغَسْــلِ

ولأنّ طلب الثّأر في عُرفِ المجتمع الجاهلي، يُعدّ من حقوق القتيل، على ذويه، هجت الشّاعرة من يقبلُ الفدية، ويترُك ثأره **كأمّ ندبَة*** التي نراها تدعو على زوجها بعدم السّلامة من الأعادي، والنّوائب؛ لأنّه رضي بما قدّمه قاتل وَلَدِه فتقول[3]: [الوافر]

حُذَيْفَــةُ لاَ سَــلِمْتَ مــنَ الأَعَــادِي　　ولاَ وُقِّيــتَ شَــــرَّ النَّائِبَــاتِ

أَيَقْتُــلُ نُدْبَــةً قَــيسٌ وتَرْضَــى　　بِأَنْعَــامٍ ونُــوقٍ سَــارِحَاتِ

أمَــا تَخْشَــى إذَا قَــالَ الأَعَــادِي　　حُذَيْفَــةُ قلبُــهُ قلْــبُ البَنَــاتِ

*- عُفَيْرَة الجديسيّة: امرأة حكيمة، وشاعرة جاهلية، من أهل اليمامة، يعود نسبها إلى جَديس، سيّدة جليلة في قومها، فشقيقها الأسود بن غفّار الذي قتل الملك الظّالم "عمليق". يُنظر: شواعر الجاهلية، ص: 90.

1- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج11، طبعة دار الثقافة، ص: 154.

2- المصدر نفسه، ص: 155.

*- أمّ ندبة: هي زوج بدر بن حذيفة، كانت عقيلة قومها، مسموعة كلمتها، ولدُها ندبة يُكنّى بأبي قرافة، وقد قتله قيس بن زهير في حرب داحس. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب: عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 604.

3- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 236.

ونجد **كَبشَة بنت مَعْدِ يَكَرِب*** تتحدّث على لسان أخيها القتيل، الذي أوصَى قومه بعدم قبول الدّية، فتقول[1]: [الطّويل]

وأَرْسَــــلَ عبـــدُ اللهِ إذْ حَـــانَ حينُـــهُ   إلَى قَوْمِـــهِ لاَ تَعْقِلُـــوا لَهُـــمْ دَمِـــي

ولاَ تَأخُـــذُوا مــنْهُم إِفَـــالاً وأَبْكُـــرًا   وأُتْـــرَكَ فِي بَيْـــتٍ بِصَـــعْدَة مُظْلِـــمِ

وتغلظُ في قولها لأخيها عمرو؛ لأنّه سَالِم الأعداء، ورَضِيَ الــمَهَانَةَ والذّل، فتقول[2]:

ودَعْ عَنْــكَ عَمْـــرًا إنَّ عَمْـــرًا مُسَـــالِمٌ   وهَلْ بَطْنُ عَمْرٍو وغَيْرُ شِبْرٍ لِمَطْعَـــمِ

فإنْ أنْـــتُمْ لَـــمْ تـــثْــــأَرُوا واتَّدَيْـــتُمْ   فَمَشُّوا بـــآذَانِ النّعَـــامِ الــــمُصَلَّمِ

ولاَ تَـــرِدُوا إلاَّ فُضُـــولَ نِسَائِكـــــــُمْ   إذَا ارتَمَلَـــتْ أَعْقَـــابُهُنّ مـــنَ الـــدَّمِ

وفي هذا المقام، تطالعنا **وهيبة بنت عبد العُزّى*** بمقطوعَة شعرية توبّخ فيها **الزّبرقان بن بدر**؛ لأنّه لم يثأر لمقتل زوجها الذي كانَ في جواره، فاستحقّ بفعلته ذلك العار، والخزيَ، تقول[3]: [الوافر]

أَجِــــيرَانَ ابـــــنِ مَيَّـــــةَ خَبِّرُونِــــي   أَعَـــيْنٌ لابْـــنِ ميَّـــةَ أو ضِـــمَارُ

تَجَلَّلَ خِزْيهَـــا عَـــوْفُ بـــنُ كَعْـــب   فلَـــيْسَ لِخَلْعِهَـــا منـــهُ اعْتِـــذَارُ

فَـــإِنَّكُمْ ومَـــا تُخْفُـــونَ مِنْهَـــا   كذَاتِ الشَّيّبِ لَـــيْسَ لَهَـــا خِمَـــارُ

---

*- كبشة بنت مَعْدِ يكرب: شاعرة جاهلية، لعلّها أدرَكَتْ الإسلامَ، مشهورة بالشَّجاعة والإقدام، يغلب على شعرها الحماسة، يُنظر: الأعلام، الزركلي، ج6، ص: 70.

1- شرح ديوان الحماسة، أبو زكريا يحى بن علي الخطيب التّبريزي، تح: محمد محي الدّين عبد الحميد، ج1، مطبعة حجازي، القاهرة، دط،ـــ دت، ص: 217.

2- المصدر نفسه، ص: 218.

*- وُهيبة بنت عبد العُزى: شاعرة جاهلية، كانت تحت زيد بن ميّة، قُتل وهو في جوار الزّبرقان بن بدر. يُنظر: شاعرات في عصر النّبوة، محمد التونجي، ص: 206.

3- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1514.

و لم يسلم قُواد الحروب من هجاء المرأة، حين تخور عَزَائِمُهُمْ، أمام خُصُومِهم بدليل تعيير **سَلْمَى بنتُ الـــمُحلَّق*** لمالك بن كعب؛ لأنّه لم يتمكّن من الدّفاع عن قومه، فتقول[1]: [البسيط]

كَيْفَ الفَخَارُ وقَـــدْ كَانَـــتْ بِمُعْتَـــرَكٍ ... يَومَ النِّسَـــارِ بَنُـــو ذُبْيَـــانَ أَرْبَاعَـــا

لَـــمْ تَمْنَعُوا القَوْمَ إذ شَـــلُّوا سَـــوَامَكُمْ ... ولاَ النِّسَاءَ وكَـــانَ القَـــوْمُ أَحْزابَـــا

أمّا **هُزيلَة الجَديسيّة*** فلم تمنعها سطوة مَلِك طَسَم، من هجائه، وإعَابَةِ حُكْمِهِ، حيث تقول[2]: [الطّويل]

أتيَـــنا أخَـــا طَسْـــمٍ لـــيَحْكُمَ بَيْنَنَـــا ... فأَنْفَذَ حُكْمًـــا فِـــي هُزَيْلَـــةَ ظَالِمًـــا

لَعَمْـــرِي لقَـــدْ حُكِّمْـــتَ لاَ مُتَوَرِّعًـــا ... ولاَ كُنْتَ فيمَا تُبْرِمُ الـــحُكْمَ عَالِمَـــا

و لم تتوَانَ **الخنساء** عن رَسم صورة كاريكاتورية، ذميمة وسَاخرة **لدُرَيد بن الصّمة** لّما جاءها خاطبا، فوصفته بقصر الظّهر، وطولِ الرّجلين، كمَا عيّرت قبيلته بالدّنس والفقر قائلة[3]: [الوافر]

مَعَـــاذَ اللهِ يَنْكِحُنِـــي حَبْرَكَـــى ... قَصِيرُ الشِّبْرِ مِنْ جُشَـــمَ بـــن بَكْـــرِ

يَـــرَى مَجْـــدًا ومَكْرُمَـــةً أتَاهَـــا ... إذَا عَشَّى الصَّدِيقَ جَرِيـــمَ تَـــمْرِ

وإذا أَصْـــبَحْتُ في جُشَـــمِ هَـــدِيًّا ... إذًا أَصْـــبَحْتُ في دَنَـــسٍ وفَقْـــرِ

*- سَلْمَى بنت الـــمُحلَّق: شاعرة جاهلية، مقلّة، من بني قُشير سُبِيَت يوم النّسار، ضمن جموع النّسوة اللّواتي سبين فيه، وصارت إثر ذلك لعروة بن خالد بن نضلة الأسدي، فقالت شعرًا، تعيّر فيه، من فرّ من المعركة، وترك النّساء عرضة للسّبي. يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنّا، ص: 133.

[1]- ديوان النّساء العامريات الشّواعر في الجاهلية والإسلام، محمد حسين النّجار، ص: 70.

*- هُزيلة الجَدِيسيّة: هي هزيلة بنت مازن، شاعرة جاهلية من جديس، طلّقها زوجها، وأراد أخذ ولدها منها، فشكته إلى عمليق، ملك طسم؛ لكنه لم ينصفها، بل أخذ طفلها ضمن غلمانه، وباعها هي وزوجها. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 631.

[2]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج11، طبعة دار الثقافة، ص: 154.

[3]- ديوان الخنساء، ص: 77.

ومــمّا قد يُتعجّب له، أن تهجو الأمّ ابنَها، كحالِ **أمّ أبي جُدَابَة*** التي غضبت من ولدها؛ لأنّه ناصر قومه ضدّ الأعاجم، فحين كانت هي موالية لهم، فتوبخه، وتدعو عليه بالقتل، وانعدام الخير، فتقول[1]: [الرّمل]

بِئْسَــمَا رَبَّيْتُــهُ مِــنْ ولَــدٍ ... قَدْ رَجَوْتُ النَّصْرَ فيــهِ والظَّــفَــرْ

وتَقَضَــى أَمَلِــي منــه ولاَ ... عَــاشَ في خَيْــرٍ ولاَ أَقْضَــى وَطَــرْ

فلَحَــاهُ اللهُ عنِّــي رَجُــلاً ... ورَمَــى ابــني بِسَــهْمٍ مِــنْ وتَــرْ

والمرأة في الجاهلية إذا تبرّمَت من الحياة الزّوجية، وصَارت راغِبَةً عنها، انقلبت على زوجها تذمّه وتهجوه، على نحو **أمّ الصّريح الكندية** التي ترجو بُعْدَ بَعلها، لدرجة أنّها لن تتردّد، في بذل الإبل الخالصَة، إذا ما تحقّقت أمنيتها، تقول[2]: [الوافر]

كــأنَّ الــدَّارَ يَــوْمَ تَكُــونُ فيهَــا ... عَلَيْنَــا حُفْــرَةٌ مُلِئَــتْ دُخَانَــا

فلَيْتَــكَ في سَــفِينِ بَنِــي عَــادٍ ... طَرِيــدًا لاَ تَــرَاكَ ولاَ تَرَانَــا

ولَــوْ أنَّ النُّــذُورَ تَكُــفُّ منــهُ ... لَقَــدْ أَهْــدَيْتُهَا مِئَــةَ هِجَانَــا

وهكذا يثبتُ لدينا أنّ شواعر الجاهلية، عالَجْنَ غرض الهجاء الذي قد يُظنُّ أنه من اختصاص الشّعراء وحدَهم، علما أنّهنّ لم يطرقنه، طلبًا للمال أو المكانة، وإنما بدافع التّحريض، وإهانة الأعداء، وأيضا دفعا لسُلُوكات بعض الأفراد.

*- أمّ أبي جُدَابة: شاعرة جاهلية، كانت تناصر المنصور، قائد كسرى في حربه مع بني شيبان، لكنّ ولدها وقف إلى جانبهم. يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنّا، ص: 288.

[1]- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 210.

[2]- شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص : 214.

4/ الفــخــر:

هو غرض يُضارع المدح؛ لأنّ الشّاعر يعدّد فيه فضائله، وفضائل قومه، إعجابا بنفسه، واعتدادا بذويه[1]. وقد تناولته المرأة في الجاهلية، غيرَ أنّ ما أبدعته، لم يصلنا منه إلاّ القليل، ومن رائداته **ليلى بنت لكيز** التي تغنّت ببطولة زوجها، لّما خلّصها من الأسر، قائلة[2]: [الكامل]

بَــــرَّاقُ ســـــيّدُنَا وفَـــــارِسُ خَيْلِنَــــا ... وهُوَ الـــمُطَاعِنُ في مَضِيقِ الـــجَحْفَلِ

وعِمَـــادُ هـــذَا الحَـــيِّ في مَكْرُوهِـــه ... ومُؤَمّـــلٌ يَـــــرْجُوهُ كُـــلّ مُؤَمِّـــلِ

وتَصْدَحُ **الهيفاء بنت صُبَيح** بمناقب أبيها، فتُصوّر شجاعته، وفُروسيته، وأخلاقه، قائلة[3]: [البسيط]

الـــخَيْلُ تَعْلَمُ يَوْمَ الـــرَّوْعِ إنْ هُزِمَـــتْ ... أنّ ابنَ عَمرو لَدَى الـــهَيْجَاءِ يَحْمِيهَا

لَمْ يُبْدِ فُحْشًا ولَـــــمْ يُهْـــدَدْ لِمُعْظَمَـــةٍ ... وكُـــلُّ مَكْرُمَـــةٍ يُلْفَـــى يُسَـــامِيهَا

لاَ يَرْهَبُ الـــجَارُ منـــهُ غَـــدْرَةً أبَـــدًا ... وإنْ ألَـــمَّتْ أُمُـــورٌ فَهُـــوَ كَافِيهَـــا

ولأنّ إظهار الكرَم، مظهر من مظاهر التّفاخر في الجاهليّة، حرِصَت الشّواعر على إبراز صفَة الجُودِ في قصائدهنّ، على نحو **أرْوَى بنت حَرْب*** التي وصفت كرَم زوجها أبي لَهَبٍ قائلة[4]: [مجزوء الكامل]

ضَـــــخْمُ الدّسِـــــيعَةِ مَاجِـــــدٌ ... يُعْطِـــي الـــــجَزِيلَ بـــلاَ كَـــدَرْ

أمّا **ليلى العنبرية*** فتُباهي بزوجها الذي صار أحدوثة في البذلِ والعطاء، كما تعتزّ بمساندتها له في مسعاه، فتقول[5]: [الطّويل]

---

[1]- أروع ما قيل في الفخر، يحى شامي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1992، ص: 05.

[2]- موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم وائلي، ج2، ص: 525.

[3]- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص ص: 1799، ص1800.

*- أروى بنت حرب: هي أمّ جميل بنت حرب بن أميّة، أخت أبي سفيان بن حرب، وزوجة أبي لهب. يُنظر: شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 18.

[4]- المرجع نفسه، ص: 19.

*- ليلى العنبريّة: شاعرة جاهلية، من بني العنبر، زوجها سالم بن قحفان العنبري، واحد من كرماء العرب وأجوادهم. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 519.

[5]- شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 300.

تَــزَالُ حِــبَالٌ مُحْصِـدَاتٌ أعِــدُّهَا   لَهَا مَا مَشَــى مِنْهَــا علَــى خُفِّــهِ جَمَــلْ
فاعْطِ ولاَ تَبْخَــلْ لِـــمَنْ جَــاءَ طَالِبًــا   فَعِنْدِي لَهَا خُطْــمٌ وقَــدْ زَاحَــتِ العِلَــلْ

والمرأة في الجاهلية، شأنها شأن الرّجل، حريصة على مكانة القبيلة، تعمل جاهدة على رفع لوائها بين سائر القبائل، ولذلك نراها تعدّد محامد أبناء قومها، مشهرة مآثرهم، كما هو الحال في قول **الخنساء**[1]: [الــمتقارب]

وهُــمْ مَنَعُــوا جَــارَهُمْ والنِّسَــا   ءُ يَحْفِزُ أَحْشَاءَهَا الخَــوْفُ حَفْــزَا
وكَــانُوا سَــرَاةَ بَنِــي مَالِــكٍ   وزِيــنَ العَشِــيرَةِ مَجْــدًا وعِــزًّا
نَعِــفُ ونَــعْرِفُ حــقَّ القِــرَى   ونَتَّخِذُ الــحَمْدَ مَجْــدًا وكَنْــزَا
ونَلْــبَسُ فِــي الحَــرْبِ نَسْــجَ الحَدِيــدِ   ونَلْبَسُ فِــي الأَمْــنِ خَــزًّا وقَــزًّا

وترفع **عاتكة بنت عبد المطّلب** عقيرتها، يوم عكاظ، معلية شأن قومها الذين تصدوا لأعدائهم المدجّجين بالأسلحة، وقد أسقطوا قائدهم قتيلا مهزوما، تقول[2]: [مجزوء الكامل]

سَــائِلْ بِنَــا فِــي قَوْمِنَــا   وكَفَــاكَ مِــنْ شَــرٍّ سَــمَاعُهْ
قَيْسًــا ومَــا جَمَعُــوا لَنَــا   فِي مَجْمَــعٍ بَــاقٍ شَــنَاعُهْ
فيــهِ السَّــنَوَّرُ والقنــا   والكَــبْشُ مُلْتَمِعًــا قَنَاعُــهْ
بِعُكَّــاظَ يُعْشِــي النَّاظِريــ   ـــنَ إذا هُــمْ لَمَحُــوا شُــعَاعُهْ
فيــهِ قَتَلْنَــا مَالِكًــا   قَسْــرًا وأَسْــلَمَهُ رِعَاعُــهْ

---

[1]- ديوان الخنساء، دار صادر، بيروت، ط2، 2005، ص ص : 81، 82.
[2]- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م1، ص: 741، 743.

وها هي **صفيّة الشّيبانية** ذات الصّيت اللاّمع، في الحَرْبِ الضّرُوس التي جرت بين العرب والفرس، تظهر معنا من جديد، وهي تتغنّى بـــمَلاَحِمِ بني شيبان، ضدّ العجم؛ إذ قَهَرُوهم في مواقع عديدة، وغنموا منهم غنائم كثيرة، تقول[1]: [البسيط]

سَــاقَتْ فَــوَارِسُ شَــيْبَانٍ لِمَعْشَــرِهَا ... خَيْرَ الصَّنَائِعِ فِيهَــا طَفْــرَةُ العَجَــمِ

غُنْمًا سَــبَايَا مــنَ الــدّيبَاجِ فُرُشُــهُمُ ... والتّسْــتُرِيّ وأَفْنَــانٍ مــنَ القَسَــمِ

وتترَنَّمُ بِـــمَكْرُمَات قومها الـــمُتَوَارَثَة والعَرِيقَة فتقول[2]:

والعِــزُّ فِــيهِمْ قَدِيـــمًا غَيْــرُ مُقْتَــرَفٍ ... والجَــارُ فــاعْلَمْ عَزِيــزًا دَارُهُ بِهِــمْ

نَحْـــنُ الـــذينَ إذَا قُمْنَـــا لِدَاهِيَـــةٍ ... لَمْ نَبْتَدِعْ عِنْدَهَا شَــيْئًا مِــنَ النَّــدَمِ

نَحُـــوطُ جَارَتَنَـــا مِـــنْ كـــلِّ نَائِبَـــةٍ ... ونَرْفِدُ الجَارَ مَا يَرْضَـــى مـــنَ الـــنِّعَمِ

ونجد بعض الشّواعر، يُفَاخرْن بمصرع الأعداء على يد أبناء قبائلهن **كشمعلة بنت الأخضر*** التي راحت تُصَوّر هلاك **سيّد بني شيبان** يوم الشّقيقة قائلة[3]: [الوافر]

شَـــكَكْنَا بالأَسِـــنَّةِ وهـــيَ زُورٌ ... صِمَاخَيْ كَبْشِـــهِم حتّـــى اسْـتَدَارَا

وأَوْجَرْنَـــاهُ أَسْـــمَرَ ذَا كَعُـــوبٍ ... يُشَـــبّهُ طُولُـــهُ مَسَـــدًا مُغَـــارَا

فَخَـــرَّ عَلَـــى الألاَءَةِ لَـــمْ يُوَسَّـــدْ ... وقَـــدْ كَـــانَ الـــدِّمَاءُ لَـــهُ خِمَـــارَا

وبهذا تكون المرأة الشّاعرة في العصر الجاهلي، قد طرقت باب الفخر بقسميه: الفردي والقبلي، علما أنّ شعرها في هذا الغرض، يتّصل كثيرا بغرض الهجاء، وحتّى الرّثاء في بعض الأحيان.

1- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص : 103.

2- المصدر نفسه، ص: 104.

*- شـــمعلة بنت الأخضر: لم أصطد لها ترجمة.

3- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 184.

5/ التّحريض:

هو غَرَضٌ شعري خطير، بسببه تندلع الحروب، وتسود العداوة، وتكثُر الأحزان والمآسي. والمرأة في الجاهلية، أتقنت جيّدا هذا اللّون الشّعري؛ لأنّها تعرفُ كيفَ تُثِيرُ حَمِيَّة الرَّجُلِ، من أجلِ الدِّفَاعِ، والاستِبسَالِ، تمامًا، كما هو الأمر بالنّسبة **للبَسُوس*** التي تمكّنت من إشعال فتيل الحرب بين "بكر وتغلب"، لــمّا رُمِيَت ناقة ضيفها بسهم قاتل، إذ راحت تستَثير قومها على الثّأر بعبرات تحريضية قائلة[1]: [الــطّويل]

لَــعَمْرُكَ لَــوْ أَصْــبَحْتُ فِــي دَارِ مَنْقِــذٍ ... لَــمَا ضِيمَ سَعْدٌ وهْوَ جَــارٌ لأَبْيَــاتِي

ولَكِنَّنِــي أَصْــبَحْتُ فِــي دَارِ غُرْبَــةٍ ... متَى يَعْدُ فيهَا الذّئْبُ يَعْدُ علَى شَــاتِي

وتُعْلِمُهُمْ بِرَحِيلِهَا؛ لأنّهم غيرُ قَادِرِينَ على حِمَايَةِ جَارِهِم، وذَوِيهِمْ، فتقول[2]:

فَيَا سَــعْدُ لاَ تَغْــرُرْ بِنَفْسِــكَ وارْتَحِــلْ ... فإنَّكَ فِي قَوْمٍ عــنِ الجَــارِ أَمْــوَات

ودُونَــكَ أَذْوَادِي فــإِنّي عَنْهــــــــــُمُ ... لَرَاحِلَــةٌ لاَ يُفْقِــدُونِي بُنَيَّــاتِي

وربّما اهتدت المرأة إلى طريقة، تستفزُّ بها أبناءَ قومها؛ لِيَهُبُّوا في وَجْهِ الــمُعْتَدِينَ، فهذه **خُوَيْلَة الرِّئَامية*** تتّخذ من خناصر أهلها الصَّرْعى قلاَدَةً، وتتوجّه بها إلى ابن أختها، راجية منه، إطفاء لهيبها بالثّأر من أعدائها فتقول[3]: [الكامل]

يَــا خَيْــرَ مُعْتَمَــدٍ وأَمْنَــعَ مَلْجَــأٍ ... وأَعَــزَّ مُنْــتَقِمٍ وأَدْرَكَ طَالِــبِ

---

*- البسوس: هي بنت منقذ التّميمية، يضرب بها المثل في الشّؤم، هي خالة جسّاس بن مرّة، قاتل كليب وائل، عُرِفَت حرب البسوس باسمها. يُنظر: معجم النساء الشّاعرات، عبد مهنّا، ص: 31.

1- المصدر نفسه، ص: 31.

2- المصدر نفسه، ص: 31.

*- خويلة الرّئامية: من شواعر الجاهلية، تنتمي إلى عشيرة، موفورة الكرامة، مرهوبة الجانب. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم وائلي، ج1، ص: 180.

3- معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنّا، ص ص: 80، 81.

هَــذِي خَنَاصِــرُ أُسْــرَتِي مَسْــرُودَةٌ فِي الــجِيدِ مِنِّي مِثْلَ سِمْطِ الكَاعِبِ
فابرِدْ غَلِيــلَ خُوَيْلَــة الثّكْلَــى الــتي رُمِيَتْ بأَثْقَلَ مِنْ صُــخُورِ الصَّــاقِبِ

إنّ إتقان الــمرأة لدورها في ساحات الــمعارك، وقدرتها على إيقاد لهيب الحروب، تؤكّده قصيدة **صفيّة الشّيبانية** التي كلّها تحضيض، واستنهاض لهمم قومها، راجية منهم صون الجوار الذي أضاعته بقية القبائل، ولهذا حين لجأت إليها **بنت الــنّعمان**، رأت في بني شيبان، السّبيل الوحيد لنصرتها؛ لأنّهم أفضل القبائل كرّا واستماتة. تقول[1]: [الــكامل]

أَحْيُوا الــجِوَارَ فقَــدْ أَمَاتَتْــهُ مَعًــا كُــلُّ الأَعَــارِبِ يَــا بَنِــي شَــيْبَانِ
مَا العُذْرُ؟ فقَــدْ لفَّــتْ ثِيَــابِي حُــرَّةٌ مَغْرُوسَةٌ فِي الــدُّرِّ والــمُرْجَانِ
وعَلَــى الأَكَاسِــرِ قَــدْ أَجَــرْتُ لِحُــرَّةٍ بِكُهُــولِ مَعْشَــرِنَا وبالشُّــبَانِ
شَــيْبَانُ قَــوْمِي هَــلْ قَبِيــلٌ مِثْــلُهُمْ عِنْــدَ الكِفَــاحِ وكَــرَّةِ الفُرْسَــانِ

وتبثّ الحماس في صفوف الــمقاتلين، وتدعوهم إلى الصّبْرِ على قتال الأعاجم، فتقول[2]: [البسيط]

إنِّي أَجَرْتُ بِكُــمْ يَــا قَــوْمُ فاصْــطَبِرُوا فالصَّبْرُ يَحْلُلُ فَوْقَ الأَنْجُــمِ الزَّهْــرِ
إمَّــا صَــبَرْتُمْ فــلاَ أَدْعُــو لِغَيْــرِكُمْ وإنْ جَزِعْتُمْ أُنَادِي كُــلَّ ذِي حُضُــرِ

ولتحمل **الخنساء** قومها على الثّأرِ، تذكّرهم بمصرع صخر، وفرسانه، فتقول[3]: [الكامل]

فَــالقُوهُمْ بِسُــيُوفِكُمْ ورِمَــاحِكُمْ وبِنَضْــخَةٍ فِــي اللَّيْــلِ كــالقَطْرِ
حتَّــى تَفُضُّــوا جَمْعَهُــمْ وتَــذَكَّرُوا صَــخْرًا ومَصْــرَعَهُ بــلاَ ثَــأْرِ

[1]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص ص: 102، 103.
[2]- المصدر نفسه، ص ص: 107، 108.
[3]- ديوان الخنساء، ص: 57. (طبعة دار صادر).

وفَوَارِسًـــــا هُنَالِــــــكَ قُتِّلُـــــوا   فِـــي عَشْـــرَةٍ كَانَـــتْ مِـــنَ الـــدَّهْرِ

من الواضح إذن، أنّ التّحريض في شعر المرأة الجاهليّة، مرتبط كثيرا بغرض الرّثاء، فالشّاعرة تبكي المرثي، وتحضّ قومها على الثّأر لمقتله، وفي حالِ تقاعسهم، تلومهم معتمدة أسلوب الاستهزاء، بغية إثارة حميتهم علَى الحرب.

6/ الــغــزل:

غرض شعري، تغلب عليه العاطفة، والأحاسيس، وللشّاعر فيه مسلكان: يتمثّل الأوّل في إظهار محاسن الحبيب، وكشف مفاتنه الجسدية، بينما الثّاني، يُعبّر فيه بصدق عن لهيب الشّوق، وألــــم الفِرَاق.

ومن شاعرات الجاهليّة، التي عبّرت عن عاطفة الحبّ، دون أن تحظى بالشّهرة التي حظيت بها غيرها من النّساء، **أمّ الضّحَاك الــمحاربية** التي أحبّت زوجها الضّبّابي كثيرا، ورغم طلاقها منه، ظلّت تحنّ إليه، وتتحرّق لَه شوقا، كما يبدو في قولها[1]: [البسيط]

يَا أَيُّهَـــا الرَّاكِـــبُ الغَـــادِي لِــــــطِيتِهِ   عرِّجْ أُنَبيكَ عَنْ بَعْضِ الـــذِي أَجِـــدُ

مَا عَالَجَ النَّـــاسُ مِـــنْ وَجْـــدٍ تَضَـــمَنَهُمْ   إلاَّ ووَجْدِي بِهِ فَوْقَ الـــذي وَجَـــدُوا

حَسْبِي رِضَـــاهُ وأَنِّـــي فِـــي مَـــــــسَرَّتِهِ   وَوُدِّهِ آخِـــــرَ الأَيَـــــامِ أَجْتَهِـــــدُ

ونجد **لأمّ الضّحاك** في الحبّ والهوى، أشعارًا كثيرة كهذه الأبيات التي تُصوّر فيها ببراعة، لحظة الفراق حيث تقول[2]: [الطّويل]

هَلْ القَلْـــبُ إنْ لاَقَـــى الضَّـــبَابِيَ خَالِيًـــا   لَدَى الرُّكْنِ أَوْ عِنْدَ الصَّفَا مُتَحَـــرِجُ

1- ذيل الأمالي، أبو علي القالي، ج2، ص: 87.

2- المصدر نفسه، ص: 86.

وأَعْجَــــلَـــــنَا قُــرْبُ الفِــرَاقِ وبَيْنَنَــا حَدِيثٌ كتَشْنِيجِ الــمَرِيضَينِ مُــزْعِجُ

حَدِيثٌ لَــوْ أَنَّ اللَّحْــمَ يُشْــوَى بِحَــرِّهِ طَرِيًّا أَتَى أَصْــحَابَهُ وهُــوَ مُنْضَــجُ

وتكشف **أســماء الــمَرِيّة*** هي الأخرى، عن معاناتها جرّاء آلام البَيْنِ، بَعد أن صارت بتهامَة، بعيدا عمّن تهوى قائلة[1]: [الطّويل]

أَلاَ خَلِّيَا مَجْــرَى الــجَـــنُوبِ لَعَلَّــهُ يُدَاوِي فُؤَادِي مِنْ جَــوَاه نَســيمُهَا

وكَيْفَ تُدَاوِي الرِّيحُ شَــوْقًا مُـــمَاطِلاً وعَيْنًا طَــوِيلاً بالــدُّمُوعِ سُــجُومُهَا

بــأَنَّ بِأَكْنَــافِ الــــرّغَامِ غَرِيبَــةً مُوَلَّهَـــةً ثَكْلَــى طَــوِيلاً نَئِيمُهَــا

أمّا **ضاحية الهِلاَلِيّة*** فترى مصيبتها، نتيجة فِرَاق الحبيب، أعظم وأجلّ من مصيبَة سَجين موثَقَ بصنعاء، أو مُسْلَمٍ بجزيرة، يبكي بحرقة، حزنا وهمّا، فتقول[2]: [الطّويل]

ومَــا وَجْــدُ مَسْــجُونٍ بِصَــنْعَاءَ مُوثَــقٍ بِسَاقَيْهِ مِنْ حَــبْسِ الأَمِــيرِ كُبُــولُ

ومَــا لَيْــلُ مَــوْلًى مُـــسْلَمٍ بِجَزِيــرَةٍ لهُ بعْــدَ مَــا نَــامَ العُيُــونُ عَوِيــلُ

بأَكْثَرَ مـــــنّي لَوْعَــةً يَــوْمَ عجَّلُــوا فِــراقَ حَبِيــبٍ مَــا إلَيْــهِ سَــبِيلُ

وكثيرا ما تكون الشّاعرة، صادقة في عواطفها، مخلصة للعهد الذي قطعته، وحين تَصْطَدِمُ برَفْضِ المجتمع لشعورها، تقرّر وَضْعَ حدٍّ لمعاناتها، كحَال **سعدى الأسَدِيّة*** التي منعها والدها، من الزّواج بابن عمّها، فأرسلت إليه تقول[3]: [الطّويل]

---

*- أسْمَاء الــمَرِيّة: من شواعر العَرب في الجاهلية، تزوّجها رجُلٌ من تهامة، فسألته يومًا عن ريح الصّبا، تأتي من نجد، فأخبرها أن جبلين يحجزانها عن تهامة، فقالت المقطوعة الشّعرية المذكورة. يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنّا، ص: 18.

1- الأمالي، أبو علي القالي، ج2، ص: 200.

*- ضاحية الهِلاَلية: من شواعر الغزل، علِقَت بابن عمّها يُقال له "حبيب الهلالي"، فكانت تنظم فيه المقطوعات الشّعرية الغزلية، يُنظر: شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 119.

2- ديوان النّساء العامريات في الجاهلية والإسلام، صنعة رضوان محمد حسين النّجار، ص: 74.

*- سعدى الأسَدِيّة: من شواعر العرب في الجاهلية، أحبّها ابن عمّها، لكنّ أباه منعه من الزّواج بها، فزُوّجت غيره، فاشتدّ وجدهما إلى أن ماتا. يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنّا، ص: 122.

3- المصدر نفسه، ص: 123.

غُلِبْتُ عَلَى نَفْسِي جِهَارًا ولَــــمْ أطِــقْ خِلاَفًا على أَهْلِــي بِهَــزْلٍ ولاَ جِــدِّ
ولَنْ يَمْنَـــعُونِ أَنْ أَمُــوتَ بِــزَعْمِهِمْ غدًا خوْفَ هذَا العَارِ فِي جَدَثٍ وَحْدِي
فلاَ تَنْسَ أَنْ تأتِي هُنَــاكَ فَتَلْــتَــمِسْ مَكَانِي فَتَشْكُو مَا تَحَمَّلْتَ مِنْ جَهْــدِ

وقد لا تعدم الشّاعرة الجرأة، فتُصرّح بعاطفة الحبّ، وربّما لاَمَت الخليل على غيابه، ونأيِهِ، مثلما نراه في قول إحداهنّ[1]: [البسيط]

لَيْسَ الــمُحِبُّ الذِي يَخْشَى العِقَابَ ولَوْ كَانَــتْ عُقُوبَتُــهُ فِــي إلْفِــهِ النَّــارُ
بَلِ الــمُحِبُّ الــذّي لاَ شَــيْءَ يَمْنَعُــهُ أَوْ تَسْتَقِرُّ ومَنْ يَهْــوَى بِــه الــدَّارُ

والأمر ذاته، ينطبق على **عِشْرِقَة الــمحاربية*** التي لا تتورَّع عن الــمفاخرة بأسبقيتها في مجال العشق والهوى، وأنها فاقت وَلَهًا كلّ العشّاق والــمحبّين حيث تقول[2]: [الطّويل]

جَرَيْتُ مَعَ العُشَّــاقِ فِــي حَلْبَــةِ الهَــوَى فَفُقْتُهُمْ سَبْقًا وجِئْــتُ عَلَــى رَسْــلِي
فَمَا لَــبِسَ العُشَّــاقُ مِــنْ حُلَــلِ الهَــوَى ولاَ خَلَعُوا إلاَّ الثِّيَــابَ الــتِي أُبْلِــي
ولاَ شَرِبُوا كَـــأْسًا مِــنَ الحُــبِّ مُــرَّةً ولاَ حُلْــوَةً إلاَّ شَــرَابُهُمْ فَضْــلِي

ويتردَّدُ الحديث عن الهَجر، باعتباره موضوعا من موضوعات الغزل العذري في شعر المرأة الجاهلية، ومثال ذلك قول **حليمة الــخُضَرِيّة***[3]: [الطّويل]

هَجَرْتُ فلَمَّــا أَنْ هَجَرْتُــكَ أَصْــبَحَتْ بِنَا شُمَّــتًا تِلكَ العُــيُونُ الكَوَاشِــحُ

---

[1]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 308.

*- عِشْرِقَة الــمحاربيّة: من شواعر العرب في الجاهلية، قالت المقطوعة الشّعرية، وقد صارت عجوزا، فتذكّرت ايام صباها. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 404.

[2]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 246.

*- حَلِيمة الحضرية: شاعرة جاهلية، من بني عبس، موصُوفة بالعقل والحكمة، أحبَّت ابن عمّها، فَــحَجَبوها عنه. يُنظر: شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 49.

[3]- المرجع نفسه، ص: 244.

فلاَ يَفْرَحِ الوَاشُــونَ بالــــهَجْرِ رُبَّمَــا أطَالَ الــمُحِبُّ الهَجْرَ والحبُّ نَاصِحُ

وتَغْدُو النَّوَى بَيْنَ الـــمُحِبِّينَ والهَــوَى مَعَ القَلْبِ مَطْــوِيٌّ عَلَيْــهِ الجَــوَانِحُ

إنّ مثلَ هذه النّماذج الشّعرية، تؤكّد أنّ شواعر الجاهليّة، تناولن غرض الغزل، دون فُحْشٍ، أو نزعة ماديّة، فجاء شعرهنّ فيه عُذريّا، مُقتصرا على التّعبير عن لوعة الفراق، وآلام الهجر، والوجد.

7/ الشّكــوى:

لون شعري، يُصوّر فيه الشّاعر معاناته، جرّاء النّوائب التي ألـــمّت به، بُغية التّنفيس عن ذاته، أو رجاء الحصول على العون والمساندة.

والمرأة في الجاهليّة، لم تسلم من حوادث الدّهر التي يشفّ لها الجسمُ، ويَهِنُ بسببها العظم، كحال **الحُرقة بنتُ النّعمان** التي ذهَبَ مُلْك أبيها، بعدَ أَنْ قَتَلَه **كِسْرَى**، فأَضْحَتْ طريدَة، هَائِمَة على وجهها، لاَ تَجِدُ منْ يُجيرُهَا، ولهذا تتحسَّر على عزّها التي آلت إلى ذُلٍّ وهوان، راجية الـــموت؛ لأنه خلاَصُهَا الوحيد: تقول[1]: [الكامل]

لَـــــمْ يَبْـــقَ في كُـــلِّ القَـــبَائِلِ مَطْمَــعٌ لِي فِي الجِوَارِ فَقَتَــلُ نَفْسِــي أَعْــوَدُ

مَــا كُنْـــتُ أَحْسَـــبُ والحَــوَادِثُ جَمَّـــةٌ أنّي أَمُــوتُ ولَـــــمْ يَعُــدْنِي العُــوَّدُ

وتَغْدُو النَّـــوَى بَـــيْنَ الـــمُحِبِّينَ والهَــوَى مُلْكًـــا يَــــزُولُ وشَــــمْلُهُ يَتَبَــــدَّدُ

ورَجَعْتُ فِي إِضْـــمَارِ نَفْسِـــي كَـــيْ أمُـــتْ عَطَشًـــا وجُوعًـــا حَـــرّهُ يَتوقَّـــدُ

[1]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص : 66.

وتَصِفُ حالَة الإحْبَاطِ التي تعيشها، والنّظرة القاتمة للكونِ، بعد أنْ ضَاعَت الآمال، في مجتمعٍ أصمٍّ عن أنّـــاتِهَا، وأَوْجَاعِهَا، تقول[1]:

خَابَ الرَّجَــا ذَهَــبَ العَــزَا قَــلَّ الوَفَــا   لاَ السَّهْلُ سَهلُ ولاَ نُجُــودٌ أَنْجُــدُ

جَمَــدَتْ عُيُــونُ النَّــاسِ مــن عَبَرَاتِهَــا   وقُلُــوبُهُمْ صُــمٌّ صِــلاَدٌ جَلْمَــدُ

لاَ يَرْحَمُـــونَ يَتــــــيمَة مَحْزُونَـــةً   مَقْتُولَـــةَ الآبَـــاءِ نِضْـــوًا تُطْـــرَدُ

وفي الأخير تنعَى على الدَّهْرِ تقلّباته، وسرعَةَ زوالِ طيبِ عَيْشِهِ قائلة[2]:

أُفٍّ لِـــدَهْرٍ لاَ يَـــدُومُ سُـــرُورُهُ   ولِخِصْـــبِ عَـــيْشٍ غَضُّـــهُ يَتَنَكَّـــدُ

مَـــا الــدَّهْرُ إلاَّ مِثْــلُ ظِــلٍّ زَائِــلٍ   وبُــدُورُ شَــمْسٍ فَارَقَتْهَــا الأَسْــعُدُ

وتلجأ **ليلى بنت لكيز** وهي في قيد الأسر، إلى شعر الشّكوى، لتكشف ما تعرّضت له من تعذيب، وإهانة عل أيدي الفرس فتقول[3]: [الرّمل]

يَـــا كُلَيْبًـــا وَ عُقَـــيْلاً إخْـــوَتِي   يَـــا جُنَيـــدًا أَسْـــعِدُونِي بالبُكَـــا

عُـــذِّبَتْ أخْـــتُكُمْ يَـــا وَيْلَكُـــمْ   بِعَـــذَابِ النُّكْـــرِ صُـــبْحًا ومَسَـــا

قَيَـــدُونِي غَلَّلُـــونِي ضَـــرَبُوا   مَلْمَـــسَ العِفَّـــةِ مِنِّـــي بالعَصَـــا

وتجعل شكواها مدخلاً مناسبا للتّحريض على تخليصها من الأسر، فتواصلُ وصفَ ما تلاقيه من تعذيب مُذلٍّ، ومُهينٍ لتُشْعِلَ في نفُوسِ قومها الهمّة على فكّ أسرها، تقول[4]:

أَصْـــبَحَتْ لَيْلَـــى تُغَـــلُّ كفُّهَـــا   مِثْـــلَ تَغْلِيـــلَ الـــمُلُوكِ العُظَمَـــا

وتُقيَّـــدْ وتُكَـــبَّلْ جَهْـــرَةً   وتُطَالَـــبْ بِقَبِيحَـــاتِ الــخَـــنَا

---

[1]- المصدر السابق، ص: 67.

[2]- المصدر نفسه، ص: 77.

[3] - المصدر نفسه، ص: 380.

[4]- المصدر نفسه، ص : 381.

يَا بَنِــي تَغْلِــبَ سِــيرُوا وانْصُــرُوا   وذَرُوا الغَفْلَــةَ عَــنْكُمْ والكَــرَى

يَرِدُ اسم **الخنساء** أيضا ضمنَ شَواعر الشّكوى، ولاَ عَجَبَ في ذلك، طالما أنّ هذا الفنّ مرتبط بأوجاع، وزفَرَاتِ من أفجعهم الدّهر في قريبٍ، أو عزيز، ولهذا فهي تشكو السّهاد بسبب آلام حارقة، لا تُغَادِرُهَا فتقول[1]: [الوافر]

أَرِقْتُ ونَامَ عَــنْ سَــهَرِي صِــحَابِي   كــأنَّ النَّــارَ مُشْــعِلَةٌ ثِيَــابِي

إذَا نَجْــمٌ تَغَــوّرَ كَلَّفَتْنِــي   خَوَالِــدَ مَــا يَــؤوبُ إلى مَــآبِ

8/ الــوصــف:

غرض غنائي، رافق الشّعر العربي منذ القديم، ولعلّه الفنّ الشّعري، الأكثر كمّا؛ ذلك لأنّه يتداخل مع بقية الفنون الشّعرية[2]، التي قلّما تغيبُ فيها مظاهر الوصف بضَربيه: المادي والمعنوي، وإذ الأمر كذلك، فما من شكّ، بشأن حضوره في شعر المرأة، منذ الجاهليّة، كدأب **فاطمة بنت مرّ الخثعميّة*** التي لاحظت نجابة **عبد الله بن عبد المطّلب**، فقالت تصوّر ملاَمِحَه النّضرة[3]: [الكامل]

إنِّــي رَأَيْــتُ مخيلَــةً لَمَعَــتْ   فــتلألأتْ بِحَنَــاتِمِ القَطْــرِ

فلمأْتُهَــا نُــورًا يُضِــيء لَــهُ   مَــا حَوْلَــهُ كإضَــاءَةِ البَــدْرِ

ورأيــتُ سُــقياهَا حَيَــا بَلَــدٍ   وقَعَــتْ بِــهِ وعِمَــارةَ القَفْــرِ

---

[1]- المصدر السّابق، ص: 381.

[2]- أروع ما قيل في الوصف، يحي شامي، دار الفكر العربي، بيروت، دط، 1994، ص : 05.

*- فاطمة بنت مرّ الخثعمية: من أجمل النّساء وأعفهنّ، قرأت الكتب، فرأت النّــجابة في عبد الله والد النبي صلى الله عليه وسلّم، فأرادت أن ينكحها، على أن تعطيه مائة من الإبل، فأخبرها أن الأمر بيد أبيه. يُنظر: السيرة النّبوية، ابن هشام، ج1، طبعة دار الفجر، ص: 106.

[3]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 303.

ولـــمّا همَّ **ابنُ أُمِّ النُّحَيف*** بطلاق زوجته، دعته أمّه إلى التّريث، والصّبر على حمقها، لعلّ يدَ المنون، تمتدّ إليها، فيبدِلُه الله خيرًا منها، تقول[1]: [الطّويل]

فَكَمْ مِـــنْ كَـــرِيمٍ قَـــدَّ مْنَـــاهُ إِلَهُـــهُ بِمَذْمُومَةِ الأَخْـــلاَقِ وَاسِـــعَةِ الحِـــرِّ

فَطَاوَلَهَـــا حتَّـــى أتَتْهَـــا مَنِيَّـــةٌ فَصَارَتْ سَفَاةَ جُـــثْـــوَةً بَـــيْنَ أَقْبُـــرِ

ثم تصف لابنها المرأة الحسناء، التي سيحظى بها لقاء صبره فتقول[2]:

فَأُعْقِبَ لَمَّـــا كَـــانَ بِالـــصَّبْرِ مُعْصِـــمًا فَتَـــاةً تَمَشَّـــى بَـــيْنَ إِتْـــبٍ وَمِئْـــزَرِ

مُهَفْهَـــةَ الكَشْـــحَيْنِ مَحْطُوطَـــةَ الحَشَـــا كَهَمِّ الفَتَى فِي كُلِّ مَبْـــدًى ومَحْضَـــرِ

لَهَا كَـــفَـــلٌ كالـــدِّعْصِ لَبَّـــدَهُ النَّـــدَى وثَغْـــرٌ نقـــيٌّ كالأقَـــاحِي الـــمُنَوِّرِ

وحين قُتِلَ **زوج بنت عمّ النّعمان**، دعاها قومُها إلى الزّواج ثانية، لكنها رغبت عن الأمر؛ لأنّ لا أحد، بمثل صفات زوجها؛ ولذلك راحت تعدّدها لهم قائلة[3]: [الطويل]

وحَـــدَّثَنِي أَصْـــحَابُهُ أنَّ مَالِكًـــا ضَرُوبٌ بِنَصْلِ السَّيْفِ غيْـــرُ نَكُـــولِ

وحَـــدَّثَنِي أَصْـــحَابُهُ أنَّ مَالِكًـــا جَوَادٌ بِمَا فِـــي الرَّحْـــلِ غـــيرُ بَخِيـــلِ

وحَـــدَّثَنِي أَصْـــحَابُهُ أنَّ مَالِكًـــا صَـــرُومٌ كَمَاضِي الشَّفْرَتَيْنِ صَقِيلِ

وسلكت بعض الشّواعر، مسلك الفُحول الذين لا يتصدّون للوصف في قصائدهم، حتّى يتحدّثوا عن النّاقة؛ لما لها من ارتباط حميم بحياتهم[4]، فوصَفْنَها، وذكرنَ السّير في القفار، كما هو

*- أمّ النّحيف: شاعرة من عبد القيس بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان، والنّحيف لقبُ ابنها سعد بن قرط، يروى أنّه كان شرّيرا، ضعيفا وولدا عاقّا إذ هجا أمّه. يُنظر: شواعر الجاهليّة، رغداء مارديني، ص: 35.

[1]- المرجع نفسه، ص: 224.

[2]- المرجع نفسه، ص: 225.

[3]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص : 450.

[4]- يُنظر فنّ الوصف وتطوّره في الشِّعر العربي، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، دط، دت، ص: 35.

شأن **الخنساء**، حين تحدّثت عن قطع صخر للأماكن الوعرة، والمقفرة، معتمدا ناقته السّريعة، فتقول[1]: [الطويل]

وخَــرْقٍ كَأَنْضَــاءِ القَمِــيصِ دَوِيَّــةٍ مَخُوفٍ ردَاهُ، ما يُقِــيمُ بِــهِ رَكْــبُ

قَطَعْــتَ بِمِجْــذَامِ الــرَّوَاحِ كَأَنَّهَــا إِذَا حَطَّ عَنْهَا كُورُهَا جَمَــلٌ صَــعْبُ

ويهجع الفارس للحظات، ثمّ ينطلقُ من جديد، لإدراك بغيته، ممتطيا ناقته التي تُضاهي في عدْوِهَا، ذلك الجواد المشهور، المسمّى أعوجيّ فتقول[2]:

فــأَغْفَى قَلِــيلاً ثُــمَّ طَــارَ بِرَحْلِهَــا لِيَكْسِب مَجْدًا أَوْ يَحُوزَ لَهَــا نَهْــبُ

فَثَــارَتْ تُبَــارِي أعوَجِيًّــا مُصَــدِّرًا طَوِيلَ عِذَارِ الخَدّ جُؤجُــؤُهُ رَحْــبُ

إذن عبّرت الشّاعرة في العصر الجاهلي، عن معاناهّا، وصوّرت هُمومها، كما طرقت الوصف الحسّي والمعنوي، إلاّ أنّ ذلك لم يرد مستقلا، بل متّصلا بأغراض شعرية أخرى.

9/ الــحــكــمة:

هي شعرٌ، يتضّمن القيم السّامية، الموافقة للعقل والدّين والأخلاق، تمثّل خلاصة تجربة الشّاعر، وَوِجْهَة نظره إلى الحياة، والوجود والموت[3].

والمرأة الجاهلية، نظمت أشعارا في الحكمة، معظمها تأصيل لفلسفة الحياة والموت، على نحو **"جنوب بنت عجلان"**[4]: [البسيط]

كُلُّ اِمْــرِئٍ بِطَــوالِ العَــيْشِ مَكْــذُوبُ وكُــلُّ مَــنْ غَالَــبَ الأَيَّــامَ مَغْلُــوبُ

وكُــلّ قَــوْمٍ وإنْ طَالَــتْ سَلاَمَــــتُهُمْ يَوْمًا طَــرِيقُهُمْ فِــي الشَّــرِّ دُعْبُــوبُ

---

[1]- ديوان الخنساء، ص: 09 (طبعة دار صادر).

[2]- المصدر نفسه، ص : 10.

[3]- أروع ما قال الشعراء الحكماء، إميل ناصف، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 05.

[4]- تاريخ الأدب العربي، رجيس بلاشير، تر: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، ط2، 1984، ص: 497.

بَيْنَـا الفَــتَى نَـاعِمٌ رَاضٍ بِعيشَــتِهِ   سِيقَ لَهُ مِنْ نَــوَادِي الشَّرِّ شؤبُوبُ

فالإنسان مهما طال عيشه، أو امتدّت سلامته، فإنَّ هلاكَه واقع لا محالة، وهذه الحقيقة الثّابتة، تؤكّدها **جمعة بنت الخسّ** بقولها[1]: [الطّويل]

وكُـلٌّ مُقِـيمٍ فِـي الحَيَـاةِ وعَـيشهَا   فَـلاَ شَـكَّ يَوْمًـا أنَّـهُ يَشْـخُصُ
يَفِرُّ الفَتَى مِـنْ خَشْـيَةِ الـمَوْتِ والـرَّدَى   وللمَوْتِ حَتْفُ كُـلِّ حـيّ سـيَغْفصُ
أتَـاهُ حِمَـامُ الـمَوْتِ يَـسْعَى بِحَتْفِـهِ   وقَدْ كـانَ مَغْـرُورًا بِـدُنْيَا تَـربّصُ

إنّ حياة الإنسان في هذه الدّنيا قصيرة، والموتُ مطيّة كلّ حيّ، طبقًا لقول **هند بنت الخسّ**[2]: [الطّويل]

لَقَدْ أَيْقَنَـتْ نَفْـسُ الفَتَـى غَيْـرَ بَاطِـلٍ   وإنْ عَاشَ حِينًا أنّـه سَـوْفَ يَهْلِـكُ
ويَشْـرَبُ بالكَـأْسِ الزّعَـافِ شَـرَابُهَا   ويَرْكَبُ حَدَّ الـمَوْتِ كَرْهًا ويَسْلُكُ

والموتُ لا ينجُو منه أصحاب المجد، مثلما تقول **صفيّة بنتُ عبد المطّلب**[3] [الوافر]:

فَلَـوْ خَلَـدَ امـرُؤٌ لقَـدِيمِ مَجْـدٍ   ولَكِـنْ لاَ سَـبِيلَ إِلَـى الـخُلُودِ

والواقع أنّ **جمعة وهند بنتا الخسّ**، من حكيمات العرب، الشّهيرات بالفضل، ورجاحة العقل[4]، أُثِرَتْ عنهما أشعار حكيمة بليغة، تُشيد بالصّفات الحميدة، وتدعُو إلى ضرورة التّحلّي بها **فجمعة** مثلا تمجّد العقل، وتجعل الصّدق، والوفاء أفضل خصال المرء حيث تقول[5]: [الطويل]

وأَفْضَلُ غُنْمٍ يُسْـتَفَادُ ويُبْـتَغَى   ذَخِـيرَةُ عَقْـلٍ يَحْتَوِيهَـا ويُحْـرِزُ

1- المصدر السّابق، ص: 498.
2- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص : 460.
3- حماسة الظّرفاء، الزّوزني، ص: 78.
4- يُنظر : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شكري الألوسي، ج1، ص: 306.
5- معجم النّساء الشاعرات، عبد مهنّا، ص: 40.

وخَيْرُ خِلاَلِ الـمَرْءِ صِـدْقُ لِـسَانِهِ   ولِلصِّـدْقِ فَضْـلٌ يَسْـتَبِينُ ويَبْـرُزُ

وَ إنْجَازُكَ الـمَوْعُودَ مِنْ سَـبَبِ الغِنَـى   فَكُنْ مُوفِيًـا بالوَعْـدِ تُعْطِـي وتُنْـجِزُ

وكذلك نجد شقيقتها **هند،** تبجّل نعمة العقل، وتنبّه إلى حقيقة بعض الأفراد؛ لأن الظّاهر، لا يُغني عن معرفة الجوهر، فتقول[1]: [الطّويل]

ولَيْسَ الفَتَـى عِـنْدِي بِشَـيْءٍ أعـدُّهُ   إذَا كَانَ ذَا مَالٍ مِـنَ العَقْـلِ مُفْلِـسُ

وكَمْ مِنْ كَـثِيرِ الـمَالِ يَقْـبِضُ كَفَّـهُ   وكَمْ مِنْ قَلِيلِ الـمَالِ يُعْطِي وَيُسْـلِسُ

وكَمْ مِـنْ مُـرَاءٍ ذِي صَـلاَحٍ وعِـفَّةٍ   يُخَـاتِلُ بالتَّقْوَى هُوَ الذِّئْبُ الأَمْلَسُ

والملاحظ أنّ أشعار الحكيمتين، تتقاربُ كثيرا في الموضوعات والمعاني، واللّغة لدرجة الاعتقاد أنّها تصدر عن شاعرة واحدة.

وتنضافُ إلى حكيمات العرب **أخت الأسود الغفاري*** التي ترى الغَدرَ، من شِيَم الضُّعفاء؛ ولذلك تحذّر من هذه النّقيصة، وتدعوهم عوضا عنها، إلى التّدبّر، لاتّخاذ التّدابير اللاّزمة[2]: [البسيط]

لاَ تَغْـدِرُوا إنَّ هَـذَا الغَـدْرَ مَـنقَصَةٌ   وكُلُّ عَيْبٍ يُـرَى عَيْبًـا وإنْ صَـغُرَا

إِنِّي أَخَافُ عَلَيـكُمْ مثـلَ تِلْـكَ غَـدًا   وفِي الأُمُـورِ تَـدَابِيرٌ لِمَـنْ نَظَـرَا

ومـمّا لا شكّ فيه، أنّ المعاني النّفيسة، والأخلاق الحميدة، التي ينطقُ بها شعْرُ الحكمَة، لدى المرأة، في العصر الجاهلي، تُبيّن أنّها كانت على جانب كبير، من التّخلّق، والعمل على السّمو بالنّفس البشرية، والارتقاء بها إلى درجة الكمال.

---

[1]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 87.

*- أخت الأسود الغفاري: شاعرة من العصر الجاهلي، نَهَتْ قومها جديس عن الغدر بقبيلة طَسَم. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 21.

[2]- معجم النساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 282.

10/ الحنـــيــن:

هو شعر يكشف شوق الشّاعر إلى أهله، ووطنه، ويُصوّر ما يُكابِدُهُ جرّاء البين والفراق[1].

ولأنّ سُنّة الحياة، تفرض على المرأة، تَرك أهلها، والانتقال بعيدا عن موطنها، جرَى شعر الحنين كثيرا على لسانها، فطرقته من الجاهليات **أمّ موسى الكلابية*** التي ارتحلت إلى زوجها ببلاد اليمن؛ ولكونها بدوية، تعوّدت النّظر إلى السّماء ونجومها، من غير حاجز. لم تألَف عيشَة بيوت الطّين والحجر؛ ولذلك تدعو على أبيها؛ لأنّه سبب غربتها ووحشتها، تقول[2]: [البسيط]

قَدْ كُنْتُ أَكْـــرَهُ حُجْـــرًا أَنْ أَعِــيشَ بِهَـــا   وأَنْ أَعِـــيشَ بِـــأَرْضٍ ذَاتِ حِيطَـــانِ

يَا حَبَّذَا العُـــرْفُ الأَعْلَـــى وسَـــاكِنُهُ   ومَـــا تَضَـــمَّنَ مـــنْ مَـــاءٍ وعِيـــدَانِ

أَبِيتُ أرقُـــبُ نَجْـــمَ اللَّيْـــلِ قَاعِـــدَةً   حتَّى الصَّبَاحِ وعِنْدَ البَـــابِ عِجْـــلاَنِ

لَـــوْلاَ مَخَافَـــةَ ربِّـــي أنْ يُعَـــاقِبَنِي   لَقَدْ دَعَوْتُ عَلَى الشَّيْخِ ابـــن حيَّـــانِ

أمّا **وجيهة بنتُ أوس*** فتعتبرُ نفسها، غيرَ مُذنبة، ببغضها للمكان الذي حلّت به؛ ولأنّ قلبها يتحرّق شوقا، وحنينا لأهلها، تمنّت لو تستطيع مناجاة الرّيح؛ لتحمّلها رِسَالة، وسلامًا إلى ذويها، فتقول[3]: [الطّويل]

فَـــــمَالِي إنْ أحْبَبْـــتُ أرْضَ عَشِـــيرَتِي   وأَبْغَضْتُ طَرفَاءَ القُصَيبَة مِـــنْ ذَنْـــبِ

فَلَوْ أَنَّ ريحًـــا أبْلَغَـــتْ وَحْـــيَ مُـــرْسِلٍ   خَفِيٍّ لَنَا جَـــيْتُ الجَنُوبَ عَلَى النّقْبِ

1- الحنين في الشّعر الأندلسي، محمد أحمد دقالي، دار الوفاء للطباعة والنّشر، الإسكندرية، ط1، 2008، ص : 11.

*- أمّ موسى الكلابية: شاعرة جاهلية، زوّجها والدها من رجل في بلاد اليمن رغما عنها. يُنظر: معجم النّساء الشاعرات، عبد مهنّا، ص: 308.

2- المصدر نفسه، ص: 309.

*- وجيهة بنت أوس: هي وجيهة بنت أوس الضّبّيّة، من شواعر العرب، فارقت أهلها، لكنها ظلّت تتشوّق إليهم، وتنظم في ذلك المقطوعات الشّعرية. يُنظر: شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 124.

3- موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 664.

فَقُلْـــتُ لَهَـــا أَدِّي إلــيهم رِسَالَـــــــتِي ولاَ تَخْلِطِيهَا طَالَ سَــعْدُكِ بــالتُّرْبِ

وهذه امرأة من بني عامر، راودها الحنين إلى الأيام الخوالي، التي قضتها بموطنها، فدعت لها بالسّقيا، ولشدّة نزوعها إلى أهلها، راحت تتنَسَّم بلذّة، وعذوبة ريَاح الهَيف القادمة، من بلادها اليمن، فتقول[1]: [البسيط]

سَــقْيًا ورَعْيًــا لأيَّــامٍ تُــــــــــشَوِّقُنا مِنْ حَيْثُ تَأْتِي رِيَاحُ الهَيْــفِ أَحْيَانَــا

هَيْــفٌ يَلَــذُّ لَهَــا جِسْــمِي إذا نَسَــمَتْ كالحَضْرَمِيّ هُنَــا مســكًا وَرَيْحَانَــا

والظّاهر أنّ المرأة الشّاعرة، في عصر ما قبل الإسلام، لم تكتف بالأغراض السّابقة، لنظم الشّعر، فامتدّت قريحتها إلى التّصريح بــمعاقرة الخمرة، على نحو **عبلة بنتُ عُبيد بن خالد التّميميّة*** التي عَمَدَت إلى بيع السّمن، ورَاحِلَتي زوجها، في سبيل احتساء الخمرة. بل وترهن ابن أخيه، لقاءها فتقول[2]: [الــمتقارب]

شَـــــرِبْتُ بِرَاحِلَتِــــي مِحْجَــــنٍ فيَـــا وَيْلَتِــي مِحْجَــنُ قَــاتِلِي

وَ بــــابن أخيــــهِ عَلَــــى لَـــذّةٍ ولَـــمْ أَحْتَفِـــلْ عَـــذْلَ العَـــاذِلِ

وبعدَ الذي ذُكِرَ؛ نصل إلى أنّ الأغراض الشّعرية التي طرقتها المرأة الشَّاعرة، في العصر الجاهلي، جاءَت استجابة لتأثُّرها بالأحداث المحيطة بها، فحينما تخطّف الموت ذويها رثت، ولّما بزّ قومُها أعداءهم، مدحت وافتخرت، وهجت الخصوم، وعند الحرب حرّضت المقاتلين وحمّستهم، وحين ألــمّت بــها الخطوب، شكَت، كما تغزّلت لــمّا عشِقت، وأيضا تأوّهت، وحنّت عندما نأت عن الوطن والأحبّة.

[1]- شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 253.

*- عَبْلَة بنتُ عُبيد بن خالد التّميمية: هي زوج عبد شمس بن عبد مناف، وقبله كانت تحت رجل من بني جشم بن معاوية، كانت مغرمة بشرب الخمرة، يُنظر: شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 89.

[2]- معجم النّساء الشاعرات، عبده مهنّا، ص : 170.

الفصل الثّاني: العصر الإسلامي والأُمويّ

- الــــــــــرّثـــاء
- الـــــــمـــــدح
- الــــهــــجـــاء
- الــــفـــخـــر
- الـــــغـــــزل
- الـــحـــنــيـــن
- الـــتّـــرقـــيــص
- الـــحــــكــــمـــة
- الشّـكوى والاستعطاف

تواصل قرض المرأة للشّعر بعد العصر الجاهلي، ولعلّه تدعّم أكثر، بموقف الرّسول صلّى الله عليه وسلّم من إبداعها؛ إذ كان يستنشد **الخنساء**، ويعبّر عن إعجابه بشعرها، معتبرا إياها أشعر النّاس[1].

ومن ثمّ، برزت خلال **العصرين: الإسلامي والأموي**، نساء كثيرات، مارسن نظم الشّعر، بدليل قول أحد الدّارسين: "لـــم تقتصر العِناية بالأدب، في عصر الإسلام، على الرّجال وحدهم، فقد نبغ من النّساء، عدد ضَرَبْنَ بسهم وافر، في العلمِ، وكُنَّ أمثلة تُحْتَذَى في قوّة البيان، وفصاحة اللّسان، والشّعر الجَزل"[2].

لا شكّ أنّ إبداع الـــمرأة في الشِّعر، إبّان هذين العصرين، لم يخرج عن طبيعة الأغراض الشعرية المعروفة، غيرَ أنّنا نتوقّع ظهور معاني جديدة، تختلف عن تلك التي شاعَت في العصر الجاهلي.

1/ الرّثاء:

كَثُرَ الرّثاء في **العصر الإسلامي**، حيث بكت المرأة الشّاعرة الأقرباء، والشّهداء والقادة، ومن اللّواتي نَاحَت على ذويها **أمّ فَطِن*** التي لم يفارقها الأنين على ولدها؛ لأنّ حياتها مرهونة ببقائه، فهي منه بمنزلة الذّراع من العضد، تقول[3]: [البسيط]

يَا قُرْحَـــةَ القَلْـــبِ والأَحْشَـــاءِ والـــــكَبِدِ   يَا لَيْتَ أُمَّـــكَ لَـــمْ تَحْبَـــلْ ولَـــمْ تَلِـــدِ

لَـــمَّا رَأَيْتُـــكَ قَـــدْ أُدْرِجْـــتَ فِـــي كَفَـــنٍ   مُطَيَّبًـــــا للمَنَايَـــــا آخِـــــرَ الأَبَـــــدِ

أَيْقَنْـــتُ بَـــــــــعْدَكَ أَنِّـــي غيْـــرُ بَاقِيَـــةٍ   وكَيْفَ يَبْقَـــى ذِرَاعٌ زَالَ عَـــنْ عَضُـــدِ؟

---

[1]- يُنظر: المرأة والإبداع الشّعري، سهام عبد الوهاب الفريح، دار الهدى للثّقافة والنّشر، ط1، 2004، ص: 74.
[2]- نساء لهنّ في التّاريخ الإسلامي نصيب، عليّ إبراهيم حسن، مطبعة النّهضة المصرية، القاهرة، دط، دت، ص: 75.
*- أمّ فطن بن سُريح: من شواعر العرب، قُتِل ولدُها فَطِن في الحرب التي قادها خالد بن الوليد ضدّ بني عبد وُدّ، من أجل هدم الصّنم الذي كانوا يعبدونه. يُنظر: معجم النساء الشّاعرات، عبد مهنّا، ص: 306.
[3]- العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج3، ص: 259.

وعلى العكس منها، تتسلّح **أمّ خَالِد الـــنَّـــميريّة*** بالصّبْر على مصابها، وتُعَزّي نفسها بترقُّب رائحة ولدها الزّكية، كلّما هبَّت الرّيح من الأرض التي دُفِنَ فيها. تقول[1]: [الطّويل]

إذَا مَا أَتَتْنَـــا الـــرِّيحُ مِـــنْ نَـــحْوِ أَرْضِـــهِ   أَتَتْنَـــا بِرَيّـــاهُ فَطَـــابَ هُبُوبُهَـــا

أَتَتْنَا بِـــــمِسْكٍ خَـــالطَ الـــــمِسْكَ عَنْبَـــرٌ   وريحُ خُزَامَـــى بَاكَرَتْهَـــا جَنُوبُهَـــا

ويبدو أنّ بعض الشّواعر، لم يتحرّرن من الطّريقة الجاهليّة في الرّثاء، رغم إسلامهنّ، فهذه **لُبانة بنتُ الحَارِث الهِلاَليّة*** تنصرف في تأبينها لابنها **خالد بن الوليد**، إلى تعداد مناقبه وخصاله، فتذكر شجاعته وجوده قائلة[2]: [الخفيف]

أنْتَ خَيْرٌ مِنْ ألـــفِ ألـــفٍ مِـــنَ الـــنَّا   سِ إذا مَا كَبَـــتْ وُجُـــوهُ الرِّجَـــالِ

أَشُـــجَاعٌ فأَنْـــتَ أَشْـــجَعُ مِـــن لَـــيْـــ   ـــثِ عَـــرِينٍ جَهْـــمٍ أبي الأشْـــبَالِ

أَجَـــوَادٌ فَأَنْـــتَ أَجْـــوَدُ مِـــن سَـــيْـــ   ـــلٍ أَتِـــيّ يَسِـــيلُ بَـــينَ الجِبَـــالِ

وظلّ تعظيم المصيبة، والولولة على الـــميّت، ماثلا في شعر البعض منهنّ، **كجويرية بنت خالد بن قارض*** التي جزعت جزعا شديدا على مقتل ولديها؛ حيث تقول[3]: [البسيط]

يَا مَنْ أَحَـــسَّ بُنَيَّـــيَ اللَّـــذَيْنِ هُمَـــا   كالدُّرَتَيْنِ تَشَظَّى عَنْهُمَـــا الصَّـــدَفُ

يَا مَنْ أَحَـــسَّ بُنَيَّـــيَ اللَّـــذَيْنِ هُمَـــا   سَمْعِي وقَلْبِي فَقَلْبِي اليَوْمَ مُخْتَطَـــفُ

يَا مَنْ أَحَـــسَّ بُنَيَّـــيَ اللَّـــذَيْنِ هُمَـــا   مُخُّ العِظَامِ فَمُخّي اليَـــوْمَ مُزْدَهَـــفُ

*- أمّ خالد الـــنّميرية: من النّساء المشهورات بالعقل والذّكاء في قبيلتها بني نمير، قُتِلَ ولَدُهَا في إحدى الغزوات، ودفن بعيدا عنها. يُنظر: شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 216.

1- ديوان النّساء العامريات الشّواعر في الجاهلية والإسلام، صنعة رضوان محمد حسين النّجار، ص: 58.

*- لبانة بنت الحارث الهلاليّة: هي أمّ خالد بن الوليد، من فواضل نساء عصرها، أسلمت بعد الهجرة. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب: عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 496.

2- البداية والنّهاية، عماد الدّين بن كثير، ج10، ص ص: 137 و138.

*- جُوَيْرِيَة بنت قارض: هي والدة ابنَيْ عُبيد الله بن العبّاس اللّذين قتلهما بُسرُ بن أرطأة، شاعرة من أجمل وأفصح نساء قومها. يُنظر: مروج الذّهب، المسعودي، ج3، ص: 22.

3- المصدر نفسه، ص: 22.

فالشّاعرة مفجوعة القلب، مكلُومة الفؤاد؛ ولذلك بَكَت فقيديها بلوعة وأسَى، يكشفها جليا، تِكرارُها لصدر البيت الأوّل.

ولأنّها تمكّنت من تصوير آلامها بصورة معبّرة، استحقّت ثناء **الرّافعي**؛ إذْ يقول بشأن نحيبها: "ولاَ أبلَغ في البلاغةِ، ولاَ أَحْسَن حِكَايَة لِصَوْتِ البُّكَاء والنّدب من قولها "بُنَيَّـــي" فهاتان الياءان الـــمُشَدّدتان، تعصرَان الدُّمُوعَ عَصْرًا، وتصوّران غُصَصَ العبَرَاتِ، مُتَرَدِّدَة في حَلْقِ البَاكِيَةِ، أبدَعَ تَصْوِير"[1].

وكذلك الأمر، بالنّسبة **لعمرة بنت مرداس*** فهي الأخرى، لا يظهر أثر الدّين الإسلامي، في رثائها لأخيها يزيد. ولذلك جاءت المعاني محصورة، في نطاق الشّجاعة، والكرم، والحلم حيث تقول[2]: [الـــمتقارب]

أَجَـــدَّ ابـــنُ أُمِّـــي أنْ لاَ يَؤُوبَـــا ... وكَـــانَ ابـــنُ أُمّـــي جَلِيـــدًا نَجِيبَـــا

تَقيًّـــا نَقِيًّـــا رَحِيـــبَ الـــــمَقَامِ ... كَمِيًّـــا صَـــلِيبًا لَبِيبًـــا خَطِيبَـــا

حَلِيمًـــا أرِيبًـــا إذَا مَـــا بَـــدَا ... سَـــدِيدَ الـــمَقَالَةِ صُـــلْبًا دَرِيبَـــا

وإذا تتبّعنا بقية أبيات الـــمرثية، نجد الشّاعرة، تعرّج بعد ذلك، على فَرَسِ الـــهَالِك، فتمسُّ أهمّ الصّفات التي يتطلّبها الفارس في فرَسِه، فتقول[3]:

وَحَسْـــنَاءَ فِي القَـــوْلِ مَنْسُـــوبَة ... تُكَشِـــفُ عَـــنْ حَاجِبَيْهَـــا السَّـــبِيبَا

فَشَـــــدَّ بِمَنْطِقِـــــهِ مُقَصِّـــــرًا ... فَـــدَارَتْ بِـــهِ تَسْـــتَطِيفُ الرُّكُوبَـــا

فَلَمَّـــا عَلاَهَـــا اسْـــتَمَرَّتْ بِـــهِ ... كَمَـــا أَفْـــرَغَ النَّاضِـــحَانِ الـــذُّنُوبَا

[1]- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ج3، ص: 71.

*- عَـــمْرَة بنتُ مِرداس: هي بنت الخنساء الشّاعرة الـــمشهورة، عُرفت كأمّها برثائها لأخويها خاصة الـــمُسَمَّى يزيد. يُنظر: الموسوعة العربية الـــمُيسّرة، ص: 1237.

[2]- معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 192.

[3]- المصدر نفسه، ص: 192.

ثم تنتقل إلى ساحة الوغَى، فتثني من جديد على شجاعته ومقدرته؛ لأنّه فارس، يجلب النّصر لنفسه، ولأصحابه فتقول[1]:

فَسَــــارُوا إِلَيْـــهِ وَقَـــالُوا: اسْـــتَقِمْ   فَلَـــمْ يَجِـــدُوه هَلُوعًـــا هَيُوبَـــا

بِقَـــــوْمٍ إِذَا أَفْزَعُـــــوا مَسّــــكُوا   وأَدْرَكَ مِـــنْهُمْ رَكُـــوبٌ رَكُوبَـــا

وَطَعنَــــــة خِلْـــــسٍ تَلاَفَيْتَهَــــــا   كعَـــطِّ النّسَـــاءِ الـــرّدَاءَ الحَجُوبَـــا

لقد ظلّ رثاء هذه الشاعرة، قائمًا على الطّريقة الجاهلية لفظًا، ومعنى، وحتّى صورة، مثلما يتّضح في بكائها على أخيها **العباس بن مرداس**، إذ تقول[2]: [الطويل]

لِتَبْكِ ابنَ مِـــرْدَاسٍ عَلَـى مَـا عَـرَاهُمْ   عَشِـيرَتُهُ إِذْ حُـمَّ أَمْـسِ زَوَالُهَـا

لَدَى الخَصْـمِ إذ عِنـدَ الأمـيرِ كَفَـاهُمُ   فَكَـانَ إِليْـهِ فَصْـلُهَا وجِـدَالُهَا

ومُعْضِـلَةٍ للـــــحَامِلِينَ كَفَيْتَهَـا   إِذَا انْهَلَتْ هُـوجُ الرّيَـاحِ طِلاَلُهَـا

وشَابهت **عَمْرَةُ** أمّها **الخنساء**، فجاء شعرها محصورا في الرّثاء، فإلى جانب أخويها بكت أباها، وابنها **الأقيصر بن نشبة**، وهي في كلّ مراثيها، نفسٌ مفجوعة، وقلب يعتصره الحزن والأسَى[3].

وتنوح **ليلَى بنت سَلَمَة*** على نهج النّائحات في الجاهليّة، فتذمّ نفسها، وتلومها على التصبُّر، بعد هلاك أخيها، كاشفة عجزها، عن تحمّل فراقه الأبدي، كيف لا وهي التي كانت لا تطيق بعدَه للَيْلَة واحدة، تقول[4]: [الطّويل]

أَقُولُ لِنَفْسِـي فِـي خَفَـاءٍ أَلُومُهَـا   لَكِ الوَيْلُ مَا هَذَا التَّجَلّدُ والصَّـبْرُ؟

---

[1]- المصدر السابق، ص: 193.

[2]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج14، ص: 302.

[3]- يُنظر: شرح الحماسة، المرزوقي، ص: 1099.

*- ليلَى بنت سَلمة: شاعرة إسلامية، جيّدة الشّعر، اشتُهرت بميراثها لأخيها. يُنظر: شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 174.

[4]- موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص : 520.

أَلاَ تَفْهَمِينَ الخُبْـــرَ أنْ لَسْـــتُ لاَقِيًـــا أَخِي إذْ أَتَى مِنْ دُونِ أَكْفَانِهِ القَبْــرُ؟

وكُنْتُ أرَى بَيْنًــا بِـــهِ بَعْــضَ لَيْلَـــةٍ فَكَيْفَ بِبَيْنٍ دُونَ ميعَــادِهِ الحَشْــرُ؟

ثم تعدّد مناقبه، وتتحسّر على سجاياه التي انقطَعَتْ بموته، فتقول[1]:

فَتًى كَانَ يُعْطِــي السَّــيْفَ فِي الــرَّوْعِ حَقَّــهُ إِذَا ثَوَّبَ الــدَّاعِي وتَشْــقَى بِــهِ الجُــزْرُ

فَتًى كانَ يُدْنِيــهِ الغِــــنَى مِــنْ صَــدِيقِهِ إِذَا هُـــوَ اسْــتَغْنَى ويُبْعِـــدُهُ الفَقْـــرُ

فَـــتًى لاَ يَعــدُّ الــــمَالَ رَبًّـــا ولاَ تُـــرَى لَـــهُ جَفْـــوَةٌ إِنْ نَـــالَ مَـــالاً ولاَ كِبْـــرُ

وهذه **زينب بنتُ العَوَّامِ*** وإن تطهَّر قلبُهَا من دنسِ الجاهلية، فإنّ لغتها الشّعرية، ظلّت محافظة على بعض سِمَاهَا، ففي رثائها لأخيها وابنها، تُخاطِبُ عينَيْهَا، مُلْتَمِسَةً منهما الجود بالدُّمُوع، على طريقة رثاء **الخنساء** في الجاهلية، وتتوعَّدُ القاتلين بنار السَّعِيرِ؛ لأنهم فَتَكُوا برَهْط النّبيّ، وضيَّعُوا حُرْمَة الدّين الحنيف، تقول[2]: [الطّويل]

أَعَيْنَـــيَّ جُـــودَا بالـــدُّمُوعِ فَأسْـــرِعَا عَلَى رَجُـــلٍ طَلْـــقِ اليَـــدَيْنِ كَـــرِيمِ

قَتَلْـــتُمْ حَـــوَارِيَّ النّبِـــيّ وصِـــهْرَهُ وصَـــاحِبَهُ فاسْتَبْشِـــرُوا بِجَحِـــيمِ

وأَيْقَنْـــتُ أنَّ الـــدّينَ أَصْـــبَحَ مُـــدْبِرًا فَمَـــاذَا تُصَـــلِّي بَعْـــدَهُ وتَصُـــومِي؟

وبالمقابل نجد أخرياتٍ، تُبْنَ إلى رُشْدِهِنَّ، ورَجَعْنَ إلى الله مُقِرَّاتٍ بقضائه، مستبشرات بجنّته؛ لأنّ الموتَ، حقّ ولا طاقة للمرء أمامَهُ، إلا التّجَمُّل بالصّبر، على نحو **السّيدة عائشة** في رثائها لأبيها حيث قالت[3]: [الخفيف]

[1] - المصدر السّابق، ص: 520.

[*] - زينب بنتُ العَوّام: هي شقيقة الزّبير بن العوّام الذي قُتِل في واقعة صفّين، أمّا ابنها فهو عبد الله بن حكيم، قد قُتِلَ يومَ الجمل.يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 114.

[2] - شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 81.

[3] - بلاغات النّساء، ابن أبي طيفور، ص : 22.

إنَّ مَـــاءَ الجُفُـــونِ يَنْزَحُـــهُ الــــهَمُّ   وتَبْقَـــى الــــهُمُومُ والأحْـــزَانُ

لَيْسَ يَأْسُـــو جَـــوَى الـــمُرْزَإِ مَـــاءٌ   سَـــفَحَتْهُ الشّـــؤونُ والأجْفَـــانُ

فأمّ المؤمنين – رغم حزنها – تَكشِفُ عن نفسٍ مؤمنةٍ، منقادَة لإرادة الله، وهو الأمر الذي جعلَ رثَاءها في مُجْمَلِهِ هَادئًا.

وكذلك هي الحال بالنّسبة **للجعفيّة*** في ندبها لزوجها **عمرو بن مَعد يكرِب الزبيدي،** فرغم حزنها على فقده، فإنها تنعَى جزَعَ القوم عليه، وتُرْشِدهم بدلَ ذلك، إلى التّضرّع إلى الله تعالى، ليُلْهِمَهُمْ الصَّبْرَ، والتّجلد، تقول[1]: [الطويل]

فقُـــلْ لِزُبَيْـــدٍ بَـــلْ لِمَـــذْحِجَ كُلِّهَـــا   فَقَدْتُمْ أبَـــا ثَـــوْر سِـــنَانَكُمُ غَمْـــرَا

فَـــإنْ تَجْزَعُـــوا لاَ يُغْـــنِ ذَلِـــكَ عَـــنْكُمُ   ولَكِنْ سَلُوا الرَّحْمَنَ يُعْقِبْكُمْ صَـــبْرَا

ويبدو أنّ المعاني الإسلامية، تشيع أكثر، في رثاء شواعر العصر الإسلامي للشّهداء، حيث نجدهنّ خاضعات لسُنّة الله، متَهَلِّلاَت للنّعِيم الذي حَظِيَ به الشّهيد، كما في قول **صفيّة بنت عبد المطلب** لأخيها **حمزة** إذ تقول[2]: [الطّويل]

دَعَاهُ إِلَـــهُ الحـــقّ ذُو العَـــرْشِ دَعْـــوَةً   إلى جَنَّـــةٍ يَحْيَـــا بِهَـــا وسُـــرُورِ

فـــذَلِكَ مَـــا كُنَّـــا نُرَجّـــي ونَرْتَجِـــي   لِحَمْزَةَ يَـــوْمَ الحَشْـــرِ خَيْـــرُ مَصِـــيرِ

وإن تـــملّكَهُنّ الحزن، فدون العادات الجاهلية، وإنّما التّعبير عن المصاب، في ظلّ القيم الرّوحية، وتعاليم الدّين كأدب **عاتكة بنت زيد*** في تأبينها **لعمر بن الخطاب،** راجية له الرّحمة من الـــمَوْلَى قائلة[3]: [الرّمل]

---

*- الـــجُعْفيّة: اسمها جلالة، وهي زوجة عمرو بن معد يكرِب، فارس مشهور، شارك في حرب القادسية، يُنظر: شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 33.

[1]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج15، ص: 175 .

[2]- شعر صفيّة بنت عبد المطلب، محمد ورّاوي، ص: 55.

*- عاتكة بنتُ زَيْدٍ: هي عاتكة بنتُ زيدٍ بن عمرو بن نُفَيل، أخت سعيد بن زيد، أحد العشرة المبشرين بالجنة، امرأة ذات جمال، وكمال، وتمام في عقلها، ومنظرها، وجزالة رأيها. يُنظر: زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق بن علي الحصري، شرح: زكي مبارك، ج1، دار الجيل، بيروت، ط4، دت، ص: 75.

[3]- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص ص: 1106، 1107.

مَـــنْ لِـــنَفْسٍ عَادَهَـــا أَحْزَانُهَـــا ... ولِعَـــيْنٍ شَـــفَّهَا طُـــولُ السَّـــهَدْ
جَسَـــدٌ لُفِّـــفَ فِـــي أَكْفَانِـــهِ ... رَحْمَـــةُ اللّـــهِ عَلَـــى ذَاكَ الجَسَـــدْ

وفي رثائها لزوجها **الزّبير بن العوّام**، تُبيّن فداحَة قَتْلِ الـمسلم، بشكل متَعمّد، وما يُوجبُه هذا القتل من القصاص، فتقول[1]: [الكامل]

إنَّ الـــزّبَيرَ لَـــذُو بَـــلاَءٍ صَـــادِقٍ ... سَمْحٌ سَجِيَّتُهُ كَرِيـــمُ الــــمَشْهَدِ
هَبِلَتْـــكَ أُمُّـــكَ إنْ قَتَلْـــتَ لَمُسْـــلِمًا ... حَلَّتْ عَلَيْـــكَ عُقُوبَـــةُ الــــمُتَعَمِّدِ

وتبكي **خزّانة بنتُ خالد*** دون جَزَعٍ، أو تهويل، شهداءَ فُتُوحِ الحِيرَة، فَتُكبِرُ فيهم بأسَهُمْ، وإقْدَامَـــهُمْ قائلة[2]: [الطّويل]

أَيَا عَـــيْنُ جُـــودِي بالـــدُّمُوعِ السَّـــوَاجِمِ ... فَقَدْ شُرِعَتْ فِينَا سُـــيُوفُ الأعَـــاجِمِ
حُزْنًا عَلَـــى سَـــعْدٍ وعَمْـــرِو بـــنِ مَالِـــكٍ ... وسَعْدٌ مُبِيدُ الجَـــيْشِ مثْـــلُ الغَمَـــائِمِ
هُمْ فِـــتْـــــــيَةٌ غُـــرُّ الوُجُـــوهِ أَعِـــزَّةٌ ... لُيُوثٌ لَدَى الهَيْجَاءِ شُعْثُ الجَمَـــاجِمِ

وفي المقام نفسه، تكشِفُ الشّاعرة عن تَمَاسُكِهَا، أمامَ الـموت، إيمانا منها بحقيقته فتقول[3]: [الطويل]

فَـــلاَ يَحْسَـــبِ الوَاشُـــونَ أنَّ قَنَاتَنَـــا ... تَلِينُ ولاَ أنَّا مِنَ الــــمَوْتِ نَجْـــزَعُ

وإذا كانت الشّاعرة الـمسلمة، قد أَبدَتْ استهانة بالموت، في سبيل الله وأقرّت في رثائها بفناء الدّنيا، فإنّ شواعر الشّرْكِ، يستَنْكِرْنَ الموت، مثلما هو معروف عن **هند بنت عتبة** التي

[1]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج18، ص: 11.

*- خزانة بنت خالد: أديبة فصيحة، مشهورة بالشّجاعة والفروسية، حضرت فتوحَ العراق مع سعد بن أبي وقّاص وخاضت معه المعارك. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب: عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 169.

[2]- ديوان النّساء العامريات الشّواعر في الجاهلية والإسلام، صنعة رضوان محمد حسين النّجار، ص: 61.

[3]- شاعرات عصر الإسلام الأوّل: نبيل خالد أبو علي، ص: 101.

فقدت أباها، وعمّها، وأخاها، في غزوة بدر، فَعظُمَ حقدها على المسلمين، وظلّت تُؤلّبُ عَليهم، إلى يومِ فتح مكّة، ومن رثائها ما قالته في بكاء أبيها[1]: [المتقارب]

أَعَيْنَيَّ جُودَا بِدَمْعٍ سَرِبْ — عَلَى خَيْرِ خِنْدِفَ لَمْ يَنْقَلِبْ

تَدَاعَى لَهُ رَهْطُهُ غُدْوَةً — بَنُو هَاشِمٍ وبَنُو المُطّلِبْ

يُذِيقُونَهُ حَدَّ أسْيَافِهِمْ — يعُلّونَهُ بَعْدَمَا قَدْ عَطِبْ

وتنوح عليه في أبيات أخرى، مهدّدة أعداءها فتقول[2]: [مجزوء الرّجز]

إنّي عَلَيْهِ حَرِبَهْ — مَلْهُوفَةٌ مُسْتَلِبَهْ

لَنَهْبِطَنَّ بِيَثْرِبَهْ — بغَارَةٍ منثعبَة

فِيهَا الخُيُولُ مُقْرِبَهْ — كُلٌّ جَوَادٍ سَلْهَبَهْ

وقد تقلّ حدّة هذه النّبرة، عند البعض منهنّ، فهذه **هند بنت أثاثة*** تستَذْكِرُ في رثائها **لعبيدة بن الحارث** أوصافه الحميدة، وصنيعه بالضّيُوف، واليتامى، فتقول[3]: [الطّويل]

لَقَدْ ضُمِّنَ الصَّفْرَاءُ مَجْدًا وسُؤْدَدًا — وَحِلْمًا أَصِيلاً وَافِرَ اللُّبِّ وَالعَقْلِ

عُبَيْدَةَ فَابكِيهِ لأَضْيَافِ غُرْبَةٍ — وأَرْمَلَةٍ تَهْوي لأَشْعَثَ كالجِذْلِ

وبَكِّيهِ للأَيْتَامِ والرِّيحُ زفْزَفٌ — وتَشْبِيبِ قِدْرٍ طَالَمَا أزْبَدَتْ تَغْلِي

1- البداية والنهاية، عماد الدّين بن كثير، ج5، ص: 97.

2- السّيرة النبويّة، ابن هشام، ج2، ص: 306. طبعة دار الفجر.

*- هِنْدُ بنتُ أُثَاثَة: هي بنت عباد بن المُطّلب، من شواعر العرب المُخضرمات، أسلَمَتْ بعد بدر، وبايعت النّبي، وتوفّيت في حدود السنة العاشرة للهجرة، يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنّا، ص: 252.

3- البداية والنهاية، عماد الدين بن كثير، ج5، ص: 286.

أمّا **قُـــتيلَة بنتُ النّظر**، فتتحسّر بشدّة على مقتل أبيها، وتبكيه بُكَاءً حَارًّا قائلة[1]: [الكامل]

يَـــا رَاكِبًـــا إنَّ الأُثَيْـــلَ مَظِنَـــةٌ ... مِنْ صُبْحِ خَامِسَـــةٍ وأَنْـــتَ مُوفَّـــقُ

أَبْلِـــغْ بِهَـــا مَيْتًـــا بِـــأَنَّ تَحِيَّـــةً ... مَا إنْ تَزَالُ بِهَـــا النّجَائِـــبُ تُخْفِـــقُ

مِنِّـــي إِلَيْـــكَ وعَبْـــرَةً مَســـفوحَةً ... جَادَتْ لِمَائِحِهَـــا وأخْـــرَى تَخْنُـــقُ

ومن عادة الشّواعر الـــمُشرِكَات في مراثيهنّ، إظهَارُ الحقد، والكراهية، لـــمَنْ تسبَّبَ في هلاَكِ الـــمرثي، غير أنّ قتيلة، لم تَسْلُكْ هذا السّبيل، بل راحت تمدحُ الرَّسُول صلّى الله عليه وسلّم، وهو من أمَرَ بقتل والدها، وتَلُومُهُ لومًا رقيقا على ذلك: فتقول[2]:

أَمُحَمَّدُ يَـــا خَيْـــرَ ضِـــنْءٍ كَرِيـــمَةٍ ... فِي قَوْمِهَا والفَحْـــلُ فَحْـــلٌ مُعْـــرِقُ

مَا كَانَ ضَـــرَّكَ لَـــوْ مَنَنْـــتَ ورُبَّمَـــا ... مَنَّ الفَتَى وهُوَ الـــمَغيظُ الـــــمُحْنِقُ

أَوْ كُنْـــتَ قَابِـــلَ فِدْيَـــةٍ فَلْيُفْتَـــدَنْ ... بِـــأَعَزّ مَـــا يَغلُـــو بِـــهِ مَـــا يُنْفِـــقُ

ثم تُصوّر بحزْنٍ بالغ، مَشْهَدَ مقتله، مِـــمَّا جعل الرّسول صلى الله عليه وسلّم يَرِقُّ لِحَالِهَا، تقول[3]:

فالنَّظَرُ أَقْـــرَبُ مَـــنْ أسَـــرْتَ قَرَابَـــةً ... وأحَقّهُـــمْ إنْ كَـــانَ عِتْـــقٌ يُعْتَـــقُ

ظلّـــتْ سُـــيُوفُ بَنِـــي أبيـــهِ تنُوشُـــهُ ... للهِ أَرْحَـــــامٌ هُنَـــــاكَ تَشَـــــقَّقُ

قَسْـــرًا يُقَـــادُ إلى الـــــمَنِيَّةِ مُتْعَبًـــا ... رَسْفَ الـــمُقَيّدِ وَهُـــوَ عَـــانٍ مُوَثَـــقُ

و لم تَحِدْ **أمّ كُلْثُوم ابنة عبدِ وُدّ بن نَظَر*** عن هذا المسلك، في رثائها لأخيها **عمرو**، بعد أنْ قتله **عليّ بن أبي طالب** في غزوة الخَنْدَق، فهي الأخرى، لا تَـــــذْكُرُ قاتله بسُوءٍ، وإنـــما تُشِيدُ

[1]- موسوعة عظماء الإسلام، محمد رضا، اعتنى به حسّان السّيد درويش، مؤسسة الرّيان للطباعة والنشر والتّوزيع، ط1، 2005، ص: 130.

[2]- البداية والنهاية، عماد الدين بن كثير، ج5، ص: 190.

[3]- المصدر نفسه، ص: 190.

*- أمّ كلثوم ابنة ودّ بن نظر: شاعرة مخضرمة، شاركت أخاهَا عمرو إلى جانب المشْركين في قتال المسلمين، يوم الخندق: يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 493.

بشجاعته، وكرمِه، إذ تقول[1]: [الكامل]

أَسَدَانِ فِي ضِيقِ الـمَكَرِّ تَجَاوَلاَ وَكِلاَهُمَا كُفْؤٌ كَرِيمٌ بَاسِلُ
فَتخَالَسَا سَلْبَ النُّفُوسِ كِلاَهُمَا وَسْطَ الـمَجَالِ مُجَالِدٌ ومُقَاتِلُ
فاذْهَبْ عَلِيٌّ فَمَا ظَفِرتَ بِـمِثْلِهِ قَوْلٌ سَدِيد لَيسَ فيه تَحَامُلُ

وإذا جئنا إلى رثاء القادة، فإننا نجد **الرسول صلى الله عليه وسلم**، في طليعة القُوّادِ الذين بَكَتْهُمْ الشّاعرة، في العصر الإسلامي؛ ذلك لأنّه لَـمَّ شعثَ العَرَب، وسَارَ بهم نحو طريق الهِدَاية، وبانتقاله إلى جوار ربّه، انفطرت القلوب، وتصدَّعت العقولُ، إذ أنّى بعد ذلك بِرحمته، ورأفته وحكمته، ومن اللّواتي تحسّرنَ على فقده **أمّ أيـمَن*** في قولها[2]: [الخفيف]

حِينَ قَالُوا الرَّسُول أَمْسَى فَقِيدًا مَيتًا كَانَ ذَلِكَ كُلُّ البَلاَءِ
فَلَقَدْ كَانَ مَا عَلِمْتُ وَصُولاً ولَقَدْ جَاءَ رَحْمَةً بالضّيَاءِ
ولَقَدْ كَانَ بَعْدَ ذَلِكَ نُورًا وسِرَاجًا يُضِيءُ فِي الظَّلْمَاءِ

إنّ أكثر، ما يَحزُّ في النُّفُوس الـمُحِبَّة له، صلى الله عليه وسلم، أن تغيبَ عنهُم شَمَائِلُهُ التي أَلِفُوهَا، بِدَلِيلِ قول **صفيّة بنت عبد المطّلب**[3]: [الطّويل]

أَلاَ يَا رَسُولَ اللهِ كُنتَ رَجَاءَنَا وكُنْتَ بنَا بَرًّا ولَمْ تَكُ جَافِيَا
وكُنْتَ رَحِيمًا هَادِيًا ومُعَلِّمًا لِيبْكِ عَلَيْكَ اليَوْمَ مَنْ كَانَ بَاكِيَا

[1]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص : 126.
*- أمُّ أيْمَنْ: اسمها بركة الحبشية، ويُذْكر أنّها خادمة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم. شَهِدَت عدّة غزوات، كأحد وخيبر، كان صلّى الله عليه وسلّم يُجلّها ويقول: أم أيمن، أمّي بعدَ أمي. يُنظر: السيرة النّبوية، ابن هشام، ج3، ص: 101.
[2]- منحُ المدح: ابن سيّد الناس، تح: عفّت وصال حمزة، دار الفكر العربي، ط1، 1987، ص: 337.
[3]- أنسابُ الأشراف : أبو جعفر أحمد بنُ يحي بن جابر بن داود البلاذري، ج1، تح: محمد باقر، دار التّعاون للمطبوعات، بيروت، دط، 1977، ص: 594.

ولِصُعُوبة مواصلة العَيْش في الحياة، دُونَ وجودِهِ صلى الله عليه وسلم، تتمنّى الشّاعرة لوْ أبقاه الله بينهم، إلاّ أنّها تَسْتَدْرِكُ، وتُقِرُّ بمضاء أمْرِهِ تعالى، تقول[1]:

فَلَــوْ أَنَّ رَبَّ النَّــاسِ أَبْقَــى نَبِيَّنَــا سَعِدْنَا ولَكِنْ أمْــرُه كَــانَ مَاضِــيَا

عَلَيْــكَ مِــنَ اللهِ السَّــلاَمُ تَحِيَّــةً وأُدْخِلْت جَنَّاتٍ مِنَ العَــدْنِ رَاضِــيَا

والحقيقة أنّ المراثي التي خُصَّ بها سيّد الأنام، بلَغت ذِرْوَةَ الحزْن، والأسى؛ لأنَّها مبنية على الصّلة الرّوحية، والدّينية التي تربط الرّاثي بالمرثي، فما بالنا إذا انْضَافَتْ إلى هذه الصِّلَة، صِلَة القَرَابَة، والدّم، كحال سيّدة نِسَاء الجنّة، ابنته **فاطمة الزّهراء** التي هزّ بكاؤها لأبيها القُلُوبَ، والمشاعِرَ، تقول[2]: [الكامل]

قُــلْ للمُغَيَّــبِ تَحْــتَ أَطْبَــاقِ الثَّــرَى إنْ كُنْتَ تَسْمَعُ صَــرْخَتِي ونِــدَائِيَا

صُــبَّتْ عَلَــيَّ مَــــصَائِبٌ لَــوْ أَنَّهَــا صُبَّتْ عَلَــى الأَيَــامِ عُــدْنَ لَيَالِيَــا

لقد غيّب عنها رحيلُ والدها، الشّعور بالحمايَة والأمن، فتقرَّر مُلاَزمَة الحزن والبكاء عليه. تقول[3]:

قَــدْ كُنْــتُ ذَاتَ حِمَــى بِظِــلِّ مُحَمَّــدٍ لاَ أَخْــشَى ضَــيْمًا وكَانَ جَمَالِيَا

فــاليَوْمَ أَخْشَــعُ للــذَّلِيلِ وأتَّــقِي ضَــيْمِي وأَدْفَــعُ ظَــالِمِي بِرِدَائِيَــا

فلأَجْعَلَــنَّ الحُــزْنَ بَعْــدَكَ مُؤْنَــتِي ولأجْعَلَــنَّ الــدَّمْعَ فِيــكَ وِشَــاحِيَا

تواصَلَ اهتمامُ الشّواعر بفنّ الرّثاء، إبّان العصر الأموي؛ إلاّ أنّهن لم يجددنَ في المضمون، وإنما سَارَتْ مراثيهنّ، على نهج شواعر العصر الإسلاميّ، بل والعصر الجاهليّ، في الكثير من الأحيان

1- المصدر السّابق، ص: 594.

2- ديوان السّيدة فاطمة الزّهراء، ص: 85.

3- المصدر نفسه ص : 86.

ولعلّ ليلى الأخيليّة، تأتي في مقدّمة الشّاعرات الأمويات، بمراثيها الكثيرة، **لتوبة بن الـــحُميّر**، وأشهرها، تلكَ الرّائية الـــمُفْعَمَة، بالعاطفة الصّادقة، والأحزان المؤلمة، تقول[1]: [الطويل]

أَيَا عَــيْنُ بَكّــي تَوْبَــةَ بــنَ حُمَــيّر — بِسَحٍّ كَفَيْضِ الجَــدْوَلِ الـــمُتَفَجِّرِ

لِتَبْكِ عَلَيْــهِ مِــن خَفَاجَــة نِــــسْوَةٌ — بمَــاءِ شُــؤُونِ العَبْــرَةِ الــــمُتَحَدِّرِ

كَأَنَّ فَتَى الفِتْيَــانِ تَوبَــةَ لَــمْ يَــــسِرْ — بِنَجْدٍ ولَمْ يَطْلُــعْ مَــعَ الــــمُتَغَوِّرِ

فالشّاعرة تُهْرِقُ الدّمع، غزيرا على مَحبوبها، وتدعو رَهْطَهُ للبُكَاءِ عليه؛ لأنّ هلاَكَهُ أذهبَ بأفعالِ الشّجاعة، والكَرَم، والإِقْدَامِ التي ملأ بها الدّنيا، تقول[2]: [الطويل]

قَتَلْتُمْ فَتًى لاَ يُسْــقِطُ الــرَّوْعُ رُمْحَــهُ — إذَا الخَيْلُ جَالَتْ فِــي قِنًــا مُتَكَسِّــرِ

فَيَا تَوْبَ للــهَيجَا ويَــا تَــوْبَ للنَّــدَى — ويَا تَــوْبَ للمُسْــتَنْبِحِ الــــمُتَنوِّرِ

وتُتَابِعُ الشّاعرة، نَدْبَهَا لتوبة، دُونَ أَنْ تَهْدَأَ نفسها، أو تجفَّ دُمُوعها، فهي تَسْتَعْظِمُ مَوْتَهُ، وتَرَاهُ خَسارة لِمثْلِه؛ لأنّه نَالَ الــمكارمَ كلّها. تقول[3]: [الطّويل]

فَتًــى كانــتِ الــدُّنْيَا تَهُــونُ بأَسْــرِهَا — عَلَيْــهِ ولاَ يَنْفَــكُّ جَــمَّ التَّصَــرُّفِ

يَنَــالُ عِلِيَّــاتِ الأُمُــورِ بِــهَــــوْنَةٍ — إذَا هِيَ أَعْيَتْ كُلّ خِــرْقٍ مُشَــرّفِ

فَيَا تَوبُ مَا فِي العَــيْشِ خَيْــرٌ ولاَ نَــدًى — يُعَدُّ وَقَدْ أَمْسَيْتَ فِي تُــرْبِ نَفْنَــفِ

إنّ المتأمّل لمراثي **الأخيلية**، يجد معظمها، تخلو من أيّ مسحَة دينية، تعكس أنّها نُظِمَتْ في عَصْرٍ، خيّمَ فيه الدّينُ الإسلامي، كما يخلص إلى أنّها، ميّالة إلى أسلوبِ، وطريقة القُدَامَى، في نظم الشِّعْرِ، تقول مُعدِّدَة خصاله[4]: [الطّويل]

أَغَــرَّ خَفَاجِيًّــا يَــرَى البُخْــلَ سُــبَّةً — تَحَلّــبُ كَفَــاهُ النَّــدَى وأَنَامِلُــهْ

[1]- خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، البغدادي، ج6، ص: 135.

[2]- المصدر نفسه، ص: 135.

[3]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج11، ص : 224.

[4]- المصدر نفسه، ص: 223.

عَفِيفًا بَعِيــدَ الهَــمِّ صُلْـــــبًا قَنَاتُـهُ　　جَمِـــيلاً مُحَيَّـــاهُ قَلِـــيلاً غَوَائِلُـــهْ

وقَدْ عَلِمَ الجُوعُ الــذي بَــاتَ سَــارِيًا　　عَلَى الضَّيْفِ والجِيرَانِ أَنَّــكَ قَاتِلُـهْ

يَبِيتُ قَرِيرَ العَــيْنَ مَــنْ بَــاتَ جَــارَه　　ويُضْــحِي بِخَيْــرٍ ضَــيْفُهُ ومُنَازِلُــهْ

غير أنّنا، نظفر لها بأبيات، يتجلّى فيها أثر القرآن الكريم واضحا، علمًا أنّها نَظَمَتْهَا، إبّان العهد الرّاشدي، حيث رثت فيها **عثمان بن عفّان** فقالت[1]: [البسيط]

أَبَعْــدَ عُثْمَــانَ تَرْجُــو الخَيْــرَ أمّتُــهُ　　وكَانَ آمَنَ مَنْ يَمْشِي عَلَــى سَــاقِ

خَلِيفَـــةَ اللهِ أَعْـــــطَاهُمْ وخَــوَّلَهُمْ　　مَا كَانَ مِنْ ذَهَــبٍ مَحْــضٍ وأَوْرَاقِ

فَــلاَ تُكَــذِّبْ بِــــوَعْدِ اللهِ واتَّقِــهِ　　ولاَ تَوَكَّــلْ عَلَــى شَــيْءٍ بإِشْــفَاقِ

ولاَ تَقُــولَنَّ لِشَــيءٍ سَــوْفَ أفْعَلُــه　　قَدْ قَــدَّرَ اللهُ مَــا كُــلُّ امــرِئ لاَقِ

لقد حافظَت المرثية في العصر الأموي، على الموضوعات التي تناولتها الرّاثيات، قبل هذه الفترة؛ لأنَّ القائمات عليها، ظلّينَ يُعدّدْنَ الفضائل والمناقب، بلغة تتدفّق لوعَة، وحسرة، كما هو شأن **زينب بنت الطّثرية*** في بكائها لأخيها يزيد إذ تقول[2]: [الطّويل]

فَتًى كَانَ يُــرْوِي الــــمَشْرَفِيَّ بِكَفِّــهِ　　ويَبْلُغُ أَقْصَى حَجْــرَة الحَــيَّ نَائِلُــهْ

فَتًى لَيْسَ لابْنِ العَــمِّ كالــذِّئْبِ إنْ رَأَى　　بِصَاحِبِهِ يَوْمًــا دَمًــا فَهُــوَ آكِلُــهْ

يَسُرُّكَ مَظْلُومًــا ويُرْضِــيكَ ظَــــالِمًا　　وكُلُّ الذي حــــمّلته فَهُــوَ حَامِلُــهْ

إِذَا نَزَلَ الأَضــْيَافُ كَــانَ عَــــذَوَّرًا　　عَلَى الحَيّ حتَّــى تَسْــتَقِلّ مَرَاجِلُــهْ

---

[1]- الشّعر والشّعراء، ابن قتيبة، دار صادر، مطبعة بريل، دط، 1902، ص: 272.

*- زينب بنت الطثريّة: هي زينب بنتُ سَلَمَة بنت سمرة، من بني عامر، اشتُهِرَتْ ببنت الطثرية، نسبة إلى الطّثر، وهو حيّ باليمن، ليسَ لها ترجمة مستقلة، وإنما تُذكَرُ مع أخيها يزيد. يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنّا، ص: 113.

[2]- الشّعر والشّعراء، ابن قتيبة، ص: 255.

وكثيرا ما تترُك الشّاعرة، في مرثيتها الرّثاء، لتتحوّل إلى الهجاء، بدافع الحقد على القاتل، فهذه **زوجة الوليد*** تصوّر مشهد قتل أخيها **عمرو بن سعيد** غدرا على يد **عبد الملك بن مروان** فتقول[1]: [الطّويل]

غَدَرْتُمْ بِعَمْــرِو يَــا بَنِــي خَــيْطِ بَاطِــلِ وكُلُّكُمْ يَبْنِي البُيُــوتَ عَلَــى الغَــدْرِ

ومَا كَــانَ عَـــــمرو عَــاجِزًا غَــيرَ أنّــهُ أَتَتْهُ الـــمَنَايَا بَغْتَــةً وهــوَ لاَ يَــدْرِي

كَــأَنَّ بَنِـــي مَــرْوَانَ إذْ يَقْـــــــتُلُونَهُ خَشَّاشٌ مِنَ الطَّيْر اجْتَمَعْنَ علَى صَقْرِ

وتشيد **الرّبابُ زوجة الحُسين*** هي الأخرى، بفضائل زوجها، من إيـــمان، ومروءة فتقول[2]: [البسيط]

إنَّ الـــذي كَــانَ نُــورًا يُسْـــتَضَاءُ بِــهِ بِكَــرْبَلاَءَ قَتِيـــلٌ غَيْـــرُ مَــدْفُونِ

قَدْ كُنْتَ لِي جَــبَلاً صَعْـــبًا أَلُــوذُ بِــهِ وكُنْتَ تَصْــحَبُنَا بِــالرُّحْمِ والـــدِّينِ

مَـــنْ لليَتَـــامَى ومَـــنْ للسَّائِـــلِينَ ومَـــنْ يُغْنِي ويَــأوِي إليــهِ كُــلُّ مِسْــكِينِ

ورَثَتْ الـــمرأة الشّاعرة، في هذا العَصْر، بعض مَنْ أَوْدَتْ بهم الفتنة السياسية التي شهدها العهد الأموي، **كعقيلة بنت أبي طالب** التي وجدت في تأبينها لقتلى كربلاَء، فرصة لتوبيخ الذين استباحوا دماء أهل الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، فتقول[3]: [البسيط]

مَاذَا تَقُولونَ إنْ قَــالَ النَّبِــيُّ لَـــكُمْ مَاذَا فَعَلْــتُمْ وأنْــتُمْ أَفْضَــلُ الأُمَــمِ

بِعترِتـــي وبِــأَهْلِي بَعْــدَ مُنْطَـــــلَقِي مِنْهُمْ أُسَارَى وقَتْلَى ضُــرّجُوا بِــدَمِ

---

*- زوجة الوليد: هي أختُ عمرو بن سَعيد، من شَواعر صدر الإسلام، مجهولة الاسم، قتل عبد الملك بن مروان أخاها فرثته. يُنظر: شاعرات عصر الإسلام الأول، نبيل خالد أبو عليّ، ص: 89.

1- مروج الذّهب، المسعودي، ج3، ص: 306.

*- الرّباب زوجة الحُسين: هي بنت امرئ القيس بن عدّي، كانت مع زوجها الحُسين في موقعة كربلاء، ولّما قُتِل سُبِيَتْ وجيء بها إلى الشّام، ثمَّ عادت إلى المدينة، ومكَثَتْ فيها إلى أن توفيت سنة 62 هـــ. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب: عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 202.

2- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م16، ص: 94، (طبعة دار صادر).

3- عُيُون الأخبار، ابن قتيبة، م1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 1925، ص: 212.

مَا كَانَ هذَا جَزَائِي إنْ نَصَــحْتُ لَكُــمْ   أَنْ تَخْلُفُونِي بِسُوءٍ فِي ذَوِي رَحِمِـــي

كما قامت أخرياتٌ، بتأبين الإمام عليّ، وجملة من أصحابه، فهذه **أمُّ البَرَاءِ بِنْتُ صَفْوَان،*** ترى مقتل الإمام، مُصِيبة زَعْزَعَتْ الكونَ بِأسْرِهِ، فتقول مُشِيدَة بمناقبه[1]: [الكامل]

الشَّــمْسُ كَاسِــفَةٌ لِفَـــــقْدِ إِمَامِنَـــا   خَيْـــرِ الخَلاَئِـــقِ والإِمَـــامِ العَـــادِلِ

يَا خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الــمَطِيَّ ومَـــنْ مَشَـــى   فَوْقَ التُّرَابِ لِـــــمُحْتَفٍ أوْ فَاعِـــلِ

وكذلك فعلت **أمّ سِنَان بنتُ خَيثَمَة** إذ قالت في رثائه[2]: [الكامل]

فاذْهَبْ عَلَيْكَ صَـــلاَةُ رَبِّـــكَ مَـــا دَعَـــتْ   فَـــوْقَ الغُصُـــونِ حَمَامَـــةٌ قُمْرِيَّـــا

قَدْ كُنْـــتَ بَعْـــدَ مُحَمَّـــدٍ خَـــــلفًا كَمَـــا   أَوْصَى إِلَيْـــكَ بِنَـــا فَكُنْـــتَ وَفِيَّـــا

فَـــاليَوْمَ لاَ خَلَـــفٌ يُـــــــــؤَمَّلُ بَعْـــدَهُ   هَيْهَـــاتَ نَأْمَـــلُ بَعْـــدَهُ إِنْسِـــيَّا

أمَّا **هند بنتُ زَيْد الأنصارية*** فقد رَثَتْ بِحُزْنٍ، وأَلَمٍ **حُجر بن عَديّ**، أحَد أنصَار الإمام، مُعَرّضة بمعاوية، فوصفته بالتّجبّر والظّلمِ. تقول[3]: [الوافر]

أَلاَ يَـــا حُجْـــرُ حُجْـــرَ بَنِـــي عَـــدِّي   تَلَقَتْـــكَ السَّـــــلاَمَة والسُّــــرُورُ

---

*- أمّ الـبَـراء بنتُ صفوان: شاعرة مِنْ شَوَاعِرِ آل البيت، من المُعَادِينَ لمعاوية بن أبي سفيان، والمُحرِّضين عليه، ذات لسان فصيح، ومنطق مُبين، أدْرَكَتْ عَصْرَ بني أمية. يُنظر: معجم النّساء الشاعرات، عبد مهنّا، ص: 285.

[1]- بلاغات النّساء، ابن أبي طيفور، ص: 91.

[2]- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، تح: عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، ط1، 1998، ص: 183.

*- هند بنت زيد الأنصارية: من المتشيّعات للإمام عليّ، حضرت معه معظم مَعَارِكِه، طالما حاول مُعاوية أن يُوقع بها، ولكنه لم ينجح. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب: عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 641.

[3]- البداية والنهاية: عماد الدين بن كثير، ج11، ص: 240.

أَخَــافُ عَــلَيْكَ مَــا أَرْدَى عَــدِيًّا ... وشَــيْخًا فِــي دِمَشْــقَ لَــه زَئِــيرُ
يَــرَى قَــتْلَ الخــِيَارِ عَلَيْــهِ حَقًّــا ... لَــهُ مِــنْ شَــرٍّ أُمّتِــهِ وزِيــرُ
ألاَ يَــا لَــيْتَ حُجْــرًا مَــاتَ مَوْتًــا ... ولَــمْ يُنْحَــرْ كَمَــا نُحِــرَ الــبَعِيرُ

ويتحشرج فؤاد **سلاّمة القسّ*** حزنا، وحسرةً، على موتِ **يزيد بن عبد الملك**، فتبكيه بعبرة حارقة قائلة[1]: [مجزوء الكامل]

يَــا صَــاحِبَ القَــبْرِ الغَرِيــبِ ... بالشَّــامِ فِــي طَــرَفِ الكَثِيــبِ
بالشَّــامِ بَــيْنَ صَــفَائِحٍ ... صُــمٍّ يُرصَــفُ بالــجُــبُوبِ
لَمَّــا سَــمِعْتُ أَنِينَــهُ ... وبُكَــاءَهُ عنــدَ الــمَغِيبِ
أَقْبَلْــتُ أطْلُــبُ طِبَّــهُ ... والــدَّاءُ يُعْضِــلُ بالطّبِيــبِ

وللخارجيات كذلك، حُضُورٌ في فنّ الرّثاء، ولعلّ **مليكة الشّيبانية***، في طليعة النّائحات، على أنصار الخوارج، فقد بكت **الضّحاك بن قيس**، وعمّها، بمراثٍ كثيرة، منها هذه الأبيات التي تشيد فيها بمناقب الضّحاك فتقول[2]: [الخفيف]

مَــنْ لِجَارَاتِــكَ الضِّــعَافِ إذَا حَلْــ ... ــلَ بِهَا نَــازِلٌ مِــن الــحَدَثَانِ؟
مَنْ لِضَيْفٍ يَنْتَابُ فِــي ظُلْمَــةِ اللّــيْــ ... ــلِ إذَا مَــلَّ مَنْــزِلُ الضَّــيْفَانِ؟
أَيْنَ مَــنْ يَحْفَــظُ القَرَابَــةَ والصِّهْــ ... ــرَ ويــؤتِي لِحَاجَــةِ اللَّهْفَــانِ؟

*سلاّمة القسّ: من مولدات المدينة، من أحسن النّاس وجْهًا، وأتَمّهنّ عقلا، وأحسنهنّ حديثا، قرأت القرآن، ورَوَتِ الأشعار، كما نظمت الشّعر أيضا. يُنظر: الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، م8، ص: 99، طبعة دار صادر.

[1]- المصدر نفسه، ص: 249.

*- مليكة الشيبانية: من شواعر العرب في العصر الأموي، خارجية من بني شيبان، كانت تُناصِرُ الضّحاك بن قيس الشّيباني، أحد زعماء الخوارج وشعرائهم، يُنظر: أشعار النّساء، المرزباني، ص: 127.

[2]- المصدر نفسه، ص: 127.

وَيَحُــوطُ الـــمَوْلَى ويَصْـــنَعُ الخَيْـــ ـــرَ ويُجْزِي الإحْسَـــانَ بالإحْسَـــانِ

سَوْفَ أَبْكِــي عَلَيْــكَ مَــا سَمِـــعَتْ أُذُنَـــايَ يَوْمًـــا تِـــلاَوَةَ القُـــرْآنِ

ويبدو أنّ الشّاعرة، تعمدُ دائما في رثائها، إلى تعداد الصّفاتِ التي أرادها اللهُ لعبادِه الصّالحين، فها هي ترثي عمّها بقولها[1]: [مجزوء الكامل]

أَبْكِـــي الـــمُغَيَّبَ في الـــثَّرَى بَـــيْنَ النَّضَـــائِدِ والصَّـــفَائِحْ

مَـــنْ ذَا يُرَجّـــى للـــنَّصِيـــ ـــحَةِ حِـــينَ تُعْتَقَـــد النَّصَـــائِحْ

أَمْ مَـــنْ يُـــؤَمَّلُ لِلْـــيَتِيـــ ـــمِ وكُـــلِّ ذي غَـــرَبٍ ونَـــائِحْ

ويُوردُ **الـــمرزباني**، أبياتًا لخارجية أخرى، ذكرها باسم **الشّيبانية***، ترثي فيها أباها، وأفرادًا من عائلتها. تقول[2]: [مجزوء الرّمل]

مَعْشَـــرٌ قَـــضَّوا نُـــحُوبَهُمْ كُـــلُّ مَـــا قَـــدْ قَـــدَّمُوا حَسَـــنُ

صَـــبَرُوا عِنْـــدَ السُّـــيُوفِ فَـــلَمْ يَنْكُلُـــوا عنـــهَا وَلاَ جَبُنُـــوا

فِتْيَـــةٌ بَـــاعُوا نُـــفُوسَهُمْ لاَ وَرَبِّ البَيْـــتِ مَـــا غُبِـــنُوا

ابتَغُـــوا مَـــرْضَاةَ ربِّهِـــمْ حـــينَ مَـــاتَ الـــدّينُ والسُّـــنَنُ

فالشّاعرة، تشير إلى فكرة الشّرَاية التي يؤمن بها الخوارج، وهي أن يستعذب الخارِجيُّ الموتَ، ويشري نفسه في سبيل اللهِ[3].

ونلاحظ تأثّر الخارجيات، بالقرآن الكريم في رثائهنّ، كما هو بادٍ، في البيتين الأخيرين للشّيبانية، فضلاً عن كشفهنّ لاستهانة الميّت بالدّنيا، وتشوّقه للموت، في ساحة الجهاد، على نحو

[1]- المصدر السّابق، ص: 126.

*- الشيبانية: لا ترجمة لها في كتاب أشعار النّساء، ولا في العقد الفريد.

[2]- العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج3، ص: 260.

[3]- يُنظر: الخوارج في العصر الأموي، نايف معروف، دار الطّليعة، بيروت، ط2، 1981، ص: 258.

رثاء **عمرَة أم عمران بن الحَارث*** لابنها إذ تقول[1]: [البسيط]

اللهُ أَيَّـــدَ عِمْرَانًــا وطَـــــهَّرَهُ   وكَانَ عِمْرَانُ يَـدْعُو اللهَ في السَّـحَرِ

يَـدْعُوهُ سِـرًّا وإعْلانًـا لِـيَرْزُقَهُ   شَـهَادَةً بِيَـدَيْ مِلْحَـادَةٍ غُـدَرِ

غير أنّ **أختَ الحَازُوقِ*** تشذ عن القاعدة، فتبكي أخاهَا بلوعَة وأسَى قائلة[2]: [الطويل]

أَعَيْنَيَّ جُـودَا بالـدُّمُوعِ عَلَـى الصَّـدْرِ   عَلَى الفَارِسِ الـمَقْتُولِ بالجَبْلِ الوَعْرِ

أُقَلِّـبُ عَيْنِـي في الرّكَـاب فـلاَ أرَى   حُزَاقًا فَعَيْنِي كالحجَـاةِ مِـنَ القَطْـرِ

والظّاهر أنّ الفتن، والثّورات التي شهدها هذا العصر، أولدَت ضربا جديدا من الرّثاء، يتمثّل في **بكاء الـمُدن**، لم تكن الـمرأة الشّاعرة بـمنأى عنه، والدّليل تلك القصيدة التي رثت فيها **عائشة العثمانية*** مكّة المكرّمة، إثرَ النّكبة التي ألـمّت بها، خلال عشرية كاملة (من 63 هـ إلى 73 هـ) حيثُ رُميت بالـمجانيق، مرّة على يد **الحصين بن نـمير** قائد جيش يزيد بن معاوية، وأخرى على يد **الحجّاج** قائد جيش عبد الملك بن مروان[3].

ولأنّ الـمدينة، مقدّسة في القُلُوب، صوّرت الشّاعرة، بحزن وأسَى، الدّمارَ والخَرَابَ اللّذين حلاّ بأمّ القرى، فتقول[4]: [الـمتقارب]

---

*- عمرة أمّ عمران بن الحارث: شاعرة خارجية، قُتِلَ ابنها مع نافع بن الأزرق يومَ دُولاَب. يُنظر: شعر النّساء في صدر الإسلام والعصر الأموي: سعد بوفلاقة، ص: 256.

[1]- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، ج6، ص: 136. طبعة دار الثقافة.

*- أخت الحازوق: هي الأخرى شاعرة خارجية، شقيقة الحازُوق، خارجي من أصحاب نجدة الحنفي، ولاّه على الطّائف، قُتِلَ حين كثُرَ الخلاف على نجدة. يُنظر: شعر النّساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، سعد بوفلاقة، ص: 257.

[2]- أنسابُ الأشراف، البلاذري، ج2، ص: 174.

*- عائشة العثمانية: إحدى الشّواعر المشاركات في حروب الطّالبيين، متشيّعة من ساكني مكّة، ذات جمال وعقل وبيان. يُنظر: طبقات الشّعراء: عبد الله بن المعتز، شرح: صلاح الدّين الهواري، دار ومكتبة الهلال،ـ بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 385.

[3]- يُنظر: تاريخُ الإسلام، حسن إبراهيم حسن، ج1، ص: 546.

[4] - طبقات الشّعراء، ص: 385.

أَرِقْــتُ لِبَــرْقٍ بَــدَا ضَــوْؤُه		بمَكَّـــةَ يَبْـــدُو ويَخْفَـــى مِـــرَارَا
فبِـــتُّ أُمَلْمَـــلُ فِـــي مَضْـــجَعِي		وأَبْكِـــي جِهَـــارًا وأَبْكِـــي سِـــرَارَا
لأُمِّ القُـــرَى خَرِبَـــتْ بـــالحَرِيقِ		ومَاتَ بِهَـــا النّـــاسُ سَـــيْفًا ونَـــارَا
إلى اللهِ أَشْـــكُو مَقَـــامَ العِـــدَا		بِمَكَّـــةَ قـــدْ حَاصَـــرُوهَا حِصَـــارَا

ثم تصفُ تشتّتَ أهلها متحسرة على ماضيها التّليد[1]:

سَأَبْـــــكِي قُرَيْشًـــا لِمَـــا نَالَهَـــا		وبَـــدَّلَهَا الخَـــوْفُ دَارًا فَـــدَارَا
وأَضْحَوا عَـــــبَابِيدَ قَـــدْ شُـــرِّدُوا		وحَلّـــوا الجِبَـــالَ وحلّـــوا القِفَـــارَا
فيَا قَرْيَـــةً كنـــتِ مَـــأْوَى الضَّـــعِيفِ		إذَا لَمْ يَجِـــدْ فِـــي سِـــوَاهَا قَـــرَارَا
ومَأْوَى الغَرِيـــبِ ومـــأْوَى القَرِيـــبِ		وآمِنَـــــةً لَيْلَهَـــــا والنَّهَـــــارَا

إذن عرف العصْرُ الإسلاميّ، ومثله الأموي، إقبال الشّواعر على فنّ الرّثاء، وقد لَعِبَت الأحداث، والصّراعات التي شهدها العَصْرَان، دورًا في كثرة الـــمراثي، وتنوّعها، إلاَّ أنّها تتّفق ومراثي الجاهلية، في الموضوعات، والمعاني، ومع ذلك، لا نعدم بعض الشّاعرات، الـــمتأثرات بالرّوح الدّينية، والمستجيبات لتعاليم الإسلام.

2/ المدح:

يرى البعض، أنّ مدح المرأة للرّجل، ممّا يُعاف[2]، إلاّ أنّنا وجدناها، تُدلي فيه بدلوها خلال الجاهلية، وكذلك في العصر الإسلامي، حيث تمثّله **بنتُ لبيد بن ربيعة***، في مدحها **للوليد بن عقبة** بطلب من أبيها، فقالت[3]: [الوافر]

---

[1]- المصدر السّابق، ص : 386.

[2]- يُنظر: المرأة في الشّعر الجاهلي: أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنّشر، القاهرة، دط، دت، ص: 647.

*- بنت لبيد بن ربيعة: شاعرة، أبوها لبيد بن ربيعة، أحد الشّعراء الفحول، وأيضا من أجواد العرب، قامت تجيب الوليد بن عقبة لّما مدح والدها. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 498.

[3]- جمهرة أشعار العرب: أبو زيد القرشي، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1980، ص: 70.

إذَا هَبَّتْ رِيَاحُ أَبِي عَقِيلٍ دَعَوْنَا عِنْدَ هَبَّتِهَا الوَلِيدَا

أشَمُّ الأَنْفِ أَصْيَدَ عَبْشَمِيًّا أَعَانَ عَلَى مُرُوءَتِهِ لَبِيدَا

بِأَمْثَالِ الهِضَابِ كَأَنَّ رَكْبًا عَلَيْهَا مِنْ بَنِي حَامٍ قُعُودَا

فهذه الشّاعرة، تخلُفُ أباها في المدح، فتُجيب مادِحَهُ، بشِعْرٍ لا يخْتَلِفُ كثيرا عن شعر الرّجال، لدرجة التّصريح بطلبِ الإعانة منَ المَمْدُوحِ تقول[1]:

أبَا وَهْبٍ جَزَاكَ اللهُ خَيْرًا نَحَرْنَاهَا وأطْعَمْنَا الوُفُودَا

فَعُدْ إنَّ الكَرِيمَ لَه مِعَادٌ وظَنّي بابْنِ أَرْوَى أَنْ يَعُودَا

ولَفَتت شخصية الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، أنظار الشّواعر، فرُحْنَ يَتَغَنّيْنَ بشمائله، على نحو **رقيقة بنت صَيفي***، وهي تشيد بفضله الذي عَمَّ الكونَ كُلَّه، فتقول[2]: [البسيط]

بِشَيبَةِ الحَمْدِ أَسْقَى اللهُ بَلْدَتَنَا وقَدْ فَقَدْنَا الحَيَا واجْلَوذَّ المَطَرُ

فَجَادَ بالمَاءِ جَوْنِيٌّ لَهُ سَبَلٌ فانْتَعَشَتْ بِهِ الأَنْعَامُ والشَّجَرُ

وهو صلّى الله عليه وسلّم خير المرسلين، لا يضاهيه أحدٌ من النّاس، تقول[3]:

مَنًّا مِنَ اللهِ للمَيْمُونِ طَائِرُهُ وخَيْر مَنْ بُشِّرَتْ يَوْمًا بِه مُضَرُ

مُبَارَكُ الأَمْرِ يُسْتَسْقَى الغَمَامُ بِهِ مَا فِي الأَنَامِ لَهُ عِدل ولاَ خَطَرُ

ومن صحابَته الكِرَام، مُدِحَ الإمامُ علِيّ، من قبل الشّيعيات اللاّئي ناصرنه، أثناء الأحداث السّياسية، والوقائع الحربية التي شهدها العهد الرّاشدي، **فأمّ سنان بنت خَيْثَمَة،** تصوّره وسط أنصاره، علمًا وضّاءً، مُكلّلاً بالنّصرْ فتقول[4]: [الكامل]

1- المصدر السّابق، ص: 70.

*- رُقَيقة بنت صيفي: هي بنتُ صيفي بن هاشم بن عبد مناف، شاعرة ذات فصاحة وبلاغة، يُروى أنها هي التي نبّهت النّبي أنّ قريشا، تريد مُداهمته ليلاً لتقتله. يُنظر: شاعرات في عصر النّبوّة، محمد ألتونجي، ص: 75.

2- منح المدح: ابن سيّد النّاس، ص: 343.

3- المصدر نفسه، ص: 344.

4- العقد الفريد، ابن عبد رّه، ج2، ص: 84.

هــذَا عَــــــلِيٌّ كــالهِلالِ تَحُفُّــهُ   وَسْـــطَ السَّمَاءِ مِنَ الكَواكِبِ أَسْعُدُ
مَازَالَ مُــذْ شــهرَ الحُــرُوبَ مُظفّــرًا   والنَّصْــرُ فَــوْقَ لِوَائِــهِ مَــا يُفْقَــدُ

أمّا **سودة بنت عمارة**، فتُسبغ عليه صفات الإيمان، والتّقى، وحسن العبادة، ولذلك تحثّ أخاها على الجهاد إلى جانبه، فتقول[1]: [الكامل]

إنَّ الإمَــامَ أَخُــو النّبِــيِّ مُحَمَّــدٍ   عَلَمُ الهُدَى ومَنَارَةُ الإيــمَــانِ
فَقُدِ الجُيُــوشَ وسِــرْ أَمَــامَ لِوائِــهِ   قُدُمًا بأبيضَ صَارِمٍ وسِــنَــانِ

ويُحافظ هذا اللّون الشّعري على وُجُوده، في شعر شواعر العصر الأموي، فيكتسبُ الإثراء، على يد ليلى الأخيلية، نتيجة اتّصالها بالخلفاء، والوّلاة، ومنهم **معاوية بن أبي سفيان** الذي وفَدَت عليه يوما، فصوّرت تزاحُمَ النّاس، وتدافعهم إلى ساحته، طلبًا لسخائه[2]: [الوافر]

مُعَــاوِيَ لَــمْ أَكَــدْ أتــيك تَهْــوِي   بِرَحْلِــي نَحْــوَ سَــاحَتِكَ الرّكَــابُ
تَجُــوبُ الأَرْضَ نَــحْوَكَ مَــا تــأَنَّى   إذَا مــا الأكْــمُ قَنَّعَهَــا السَّــرَابُ
وكنــتَ الـــمُرْتَجَى وبــكَ اســتغاثَتْ   لِتُنْعِشَــهَا إذَا بَخِــلَ السَّــحَابُ

ومن روائعها ما قالته في **الحجّاج بن يوسف**، إذ تغنّت بشجاعته، وإقدامه، أثناء تصدّيه للعُصَاة والمنشقّين، تقول[3]: [الطويل]

أَحَجَّاجُ لاَ يُفْلَــلْ سِــلاَحُكَ إنَّمَــا الـــ   ـــمَنَايَا بِكَــفِّ اللهِ حيــثُ تَرَاهَــا
إذَا هَــبَطَ الحَجَّــاجُ أرْضًــا مَــرِيضَةً   تَتَبَّــعَ أَقْصَــى دَائِهَــا فَشَــفَاهَا

1- المصدر السّابق، ص: 79.
2- ديوان ليلى الأخيلية، ص: 21.
3- المصدر نفسه، ص: 88.

شَفَاهَا مِنَ الدَّاءِ العُضَالِ الذي بِهَا غُلاَمٌ إذَا هَزَّ القنَاةَ سَقَاهَا

وهو أيضا رجُلُ حربٍ، يتجهّز لها بكلّ حَزم وعَزم، تقول[1]:

إذَا سَمِعَ الحَجَّاجُ رِزَّ كتيبَةٍ أَعَدَّ لَهَا قبْلَ النُّزُولِ قِرَاهَا

أَعَدَّ لَهَا مَصْقُولَة فارِسيّة بِأَيْدِي رِجَالٍ يَحْلُبُونَ صُرَاهَا

ومدائح هذه الشّاعرة كثيرة، لم تقصرها على الخلفاء، والأمراء، وإنّما خصّت بها كذلك بعض القبائل العربية، فقد أشادت بأوصاف آل مُطَرِّف، وعَرَضَتْ لنا مشهدًا، يُصوّرُ قُوَّتَهم وبسالتهم، فقالت[2]: [الكامل]

لاَ تَقْرَبَنَّ الدَّهْرَ آلَ مُطَرّفٍ إنْ ظَالِمًا أبدًا ولاَ مَظْلُومَا

قَوْمٌ رِبَاطُ الخَيْلِ وَسْطَ بُيُوتِهِمْ وأَسِنَّةٌ زُرْقٌ يُخَلْنَ نُجُومَا

ومُخَرَّقٌ عنهُ القَمِيصُ تَخَالُهُ وَسْطَ البُيُوتِ مِنَ الحَيَاءِ سَقِيمَا

حتَّى إذَا رُفِعَ اللِّوَاءُ رَأَيْتَهُ تَحْتَ اللِّوَاءِ عَلَى الخَمِيسِ زَعِيمَا

وليلى الأخيلية، في مدحها تنزعُ إلى طريقة الشّعراء الجاهليين؛ حيث اللّغة الرّصينة، وبعض الألفاظ الغريبة. وعُمومًا ليست وحدَها من يُمثّل جَيّد المدح، في هذا العصر، **فالجَهْضَميّة*** تصفُ بلاغة وفصاحة **ابن ثامل** فتقول[3]: [الطويل]

وذُو خُطَبٍ يَوْمًا إذَا القَومُ أَفْحَمُوا تُصِيبُ مُرَادِي قَوْلَهُ مَا يُحَاوِلُ

بَصِيرٌ بِعَوْرَاتِ الكَلاَمِ إذَا الْتَقَى شَرِيجَانِ بَيْنَ القَوْمِ: حقّ وبَاطِلُ

---

[1]- المصدر السّابق، ص: 90.

[2]- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1609.

*- الجهْضميّة: من شواعر العرب، ذكرها الجاحظ، ويحى شامي ضمن شعراء العصر الأموي دون إيراد معلومات بشأنها. يُنظر: البيان والتّبيين، الجاحظ، ج1، ص: 122. وأروع ما قيل في المدح، يحى شامي، ص ص: 68 و69.

[3]- المصدر نفسه، ص: 122.

وهذه شاعرة من بني قُشير، تمدَحُ أميرَ العراق **خالد بن عبد الله القُشيري**، بنقاء الأصل، ورِفعة النَّسَب والكَرَمِ، فتقول[1]: [الــرَّجز]

إلَيْكَ يَــا ابــنَ السَّــادَةِ الأَمَـــاجِدِ يَعْمَـــدُ في الحَاجَـــةِ كـــلُّ عَامِـــدِ

فالـــــــــنّاسُ بـــيْنَ صَـــادِرٍ ووَارِدِ مِثْل حَجِـيجِ البَيْــتِ نَحْــوَ خَالِــدِ

أَشْبَـــــهْتَ يَــا خَالِــدُ خَيْــرَ وَالِــدِ أَشْـــبَهْتَ عبـــدَ اللهِ في المَحَامِـــدِ

وبعد الذي سقناه، من نـــماذج لفنّ الـــمدح، في شعر الـــمرأة، خلال العصر الإسلامي، والأموي، يتبيّن أنّ الشّواعر، مَدَحْنَ مرّة، إعجابا بمناقب الممدوح، وأخرى رغبة في كرمِهِ وعَطَائِهِ.

3/ الهجاء:

نجد للمرأة في العصر الإسلامي، أشعارًا في غرض الهجاء، بحكم مشاركتها، في الصّراع الذي نشب بين المؤمنين والكفّار، فالشّواعر المسلمات، نافحنَ عن الإسلام، وذدن عن الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، كما تصدّين لغرور المشركين، مثلما فعلت **عاتكة بنت عبد المطلب**، حين عيّرتهم بالضّعفِ، والجبنِ، أمامَ جُند الإيمان، تقول[2]: [الطّويل]

ولْمْ تَرْجِعُــوا عـــن مُرْهَفَـــاتٍ كأَنَّهَـــا حَرِيقٌ بِأَيْــدِي الــــمُؤْمِنينَ بـــواتِرِ

ولْمْ تَصْـــبِرُوا للبِـــيضِ حتّـــى أُخِـــذْتُمْ قليلاً بأيـــدي المـــؤمنين الــــمَشَاعِرِ

ووَلِيتُم نَفَـــرًا ومَـــا البــــطلُ الـــذي يُقَاتِلُ مِـــنْ وَقْـــعِ السِّـــلاَحِ بِنَـــافِرِ

ولربّما هجت الشّاعرة المسلمة، أعداء الدّين، حتّى بعدَ مَقْتَلِهِمْ، فها هي **أُمَامَة الرّبذية*** تذُمّ **أبا عفك اليهودي**، بسبب نفاقه، وتتشفّى بقتله مطعونا على كِبَرِ سنّه فتقول[3]: [الطّويل]

1- أشعار النساء، المرزباني، ص: 99.

2- البداية والنهاية، عماد الدّين بن كثير، ج5، ص: 290.

*- أمَامَة الرّبذيّة: تُعْرَف كذلك بالـــمُزيريَة، وهي التي هجت أبا عفك المنافق، ومدحت قاتله سالم بن عمير. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 30.

3- عيون الأثر في فنون المغازي والشّمائل والسّير، ابن سيّد النّاس، م1، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1982، ص: 351.

تُكَـــذِّبُ دِيـــنَ اللهِ والمَـــرْءَ أَحْمَـــدَا لَعَمْرُ الذي أَفْنَاكَ أَنْ بِئْسَ مَـــا يُمْنِـــي

حـــبَاكَ حَنِيـــفٌ آخِـــرَ اللَّيْـــلِ طَعْنَـــةً أَبَا عَفَكٍ خُذْهَا عَلَـــى كِبَـــرِ السِّـــنِ

وتنبري الشّاعرة المسلمة، للرّد على شعراء الكُفر، الذين آذوا الرّسول والمسلمين، **فهند بنت أثاثة**، تُجيب **هند بنت عُتبة**، لمّا فاخرت بقومها يومَ أُحُد فتقول[1]: [الــرّجز]

يَـــا بِنْـــتَ جَبَّـــارٍ كثِيـــــــــرِ الكُفْـــرِ خُزِيتِ فِـــي بَـــدْرٍ وغَـــيْرِ بَـــدْرِ

صَـــبَّحَكِ اللهُ قُـــــــــبَيْلَ الفَجْـــرِ مِلْهَاشِـــمِيينَ الطِّـــوَالِ الزَّهْـــرِ

بِكُـــلِّ قَطـــاعٍ حُـــــــــسَامٍ يَفْـــرِي حَمْـــزَةُ لَيْثِـــي وعلـــيٌّ صَـــقْرِي

هَتَـــكَ وَحْشِـــيٌّ حِـــــــجَابَ السِّـــتْرِ مَـــا للْبَغَايَـــا بَعْـــدَهَا مِـــنْ فَخْـــرِ

فالشّاعرة كما نُلاحظ، تنعتُ هندًا بالبَغي، وتتّهمها بوَحْشي العَبد، إمعانًا في الامتهان

وإذا كانت بعض الشّاعرات، قد حرِصْنَ على نُصْرَة الإسلام والمسلمين، فإنّنا نجد أخريات مُعاندات، تصَدَّيْنَ للدّين، وعَمِلْنَ على إِلْحَاقِ الأَذَى بأهله **كعصماء بنتُ مروان*** التي هجَت الإسلام، هجاءً مرّا، من خلال قولها[2]: [المتقارب]

باِسْـــتِ بَنِـــي مَّالِـــكٍ والنَّـــبيتِ وعَوْفٍ وبِاسْـــتِ بَنِـــي الخَـــزْرَجِ

أَطَعْـــتُمْ أَتَـــاوِيَّ مِـــنْ غَـــــيْرِكُمْ مِنْ مُـــرَادٍ ولاَ مَذْحِـــــــــجِ

ولْمْ تكتَفِ بهذا القذع، فرَاحَتْ تُحَرِّض على قتل الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وتؤلب الأنصار عليه قائلة[3]:

[1]- البداية والنّهاية، عماد الدّين بن كثير، ج5، ص: 420.

*- عصماء بنت مروان: شاعرة يتّصل نسبها ببني أمية بن زيد، كانت من المنافقين، والمتحاملين على الإسلام، يُنظر: شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 134.

[2]- معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنّا، ص : 180.

[3]- المصدر نفسه، ص : 181.

تُرَجُونَــهُ بَعْــدَ قَــتْلِ الــرُّؤُوسِ كَمَــا يُرْتَجَــى مَــرَقُ الــمُنْضَجِ
ألاَ أَنِــفٌ يَبْتَــغِي غِــرَّةً فَيَقْطَــعُ مِــنْ أَمَــلِ الــمُرْتَجِي
فَــهَلاَ فَتًــى مَاجِــدًا عِرْقُــهُ كَــرِيمُ الــمَدَاخِلِ والــمَخْرَجِ

أمّا **هند بنت عُتبة**، فكانت تتربّص بكلّ من يدخُل في دين الإسلام، فتهجُوه، ومِن ذلك ما قالته في ابنة عمّها **رَمْلَة بنتُ شَيبَة** حيثُ عيرهّا بقتل المسلمين لأبيها فقالت[1]: [الوافر]

لَحَى الــرَّحْمَنُ صَــائِبَةً بِــوَجٍ ومكَّــةَ أوْ بِــأَطْرَافِ الحُجُــونِ
تَــدِينُ لِمَعْشَــرٍ قَتَلُــوا أَبَاهَــا أَقَــتْلُ أَبيكِ جَــاءَكَ باليَقِينِ

كما هَجَت أخاها **حُذيفة**، هجاءً لاَذِعًا، حينَ دَعَا والِدَهُ، يومَ بَدْرٍ للمُبارزة، فعيّرته بالحَوَلِ، والشّؤم قائلة[2]: [البسيط]

الأَحْــوَلُ الأَثْعَــلُ الــمَشْؤُومُ طَــائِرُهُ أَبُو حُذَيْفَةَ شَرُّ النَّــاسِ فِــي الــدِّينِ
أَمَا شَــكَرْتَ أَبًــا رَبَّــاكَ مِــنْ صِــغَرٍ حتّى شَبَبْتَ شَــبَابًا غَيْــرَ مَحْجُــونِ

ولا بدّ أن نُشيرَ إلى أنّها بعد إسلامها، قامت بهجاء اليهود إذ قالت[3]: [المتقارب]

وقَــامَتْ يَهُــودُ بِأَسْــيَافِهَا قِصَــارَ الجُــدُودِ لِئَــامَ الحَسَــبْ
عَــبِيدَ أَبِــي كــربٍ وتُبَّــعٍ عَبِيــدَ قَصَــارٍ دِقَــاقِ النَّسَــبْ

إنّه وصفٌ مُضحِك، إذ جعلتهم عبيدًا، منذ بدءِ الخليقة، وعيّرتهم بوضَاعَة النّسب، والجبن والضّعف.

[1]- الإصابة في تمييز الصّحابة، العسقلاني، ج8، ص: 206.
[2]- الطّبقات الكبرى، ابن سعد، ج3، ص: 85، طبعة دار التّحرير.
[3]- شعر النّساء زمن الرّسول، عفّت وصال حمزة، دار ابن حزم، دط، دت، ص: 60.

ونجد أيضا **حبيبة بنتُ الضَّحاك*** التي هجت زوجها **العبّاس بن مرداس**، حين علمت بإسلامه، وعابت عليه تنصّله عن قومه، أهلَ الشّجاعة، والمكارم فتقول[1]: [الطويل]

لَعَمْـرِي لَـئِنْ تَابَعْـتَ دِيـنَ مُـحَمَّدٍ وفَارَقْـتَ إخْـوَانَ الصَّـفَا والصَّـنَائِعِ

وقَوْمٍ هُمُ الرَّأْسُ الـمُقَدَّمُ فِـي الـوَغَى وأَهْلُ الـحِجَا فينَـا وأَهْـلُ الدَّسَـائِعِ

سُـيُوفُهُمْ عِـزُّ الـذَّلِيلِ وخَيْلُـهُمْ سِـهَامُ الأَعَـادِي في الأُمُـورِ الفَضَـائِعِ

ولا عَجَب أن يستمرّ الهجاء، في العصر الأموي، بسبب العصبيّة، والصّراعات الحزبية، ولا غرابة في طرقِ المرأة لهذا الفنّ، لا سيما التي شاركت في الأحداث السياسية، والوقائع الحربية، **كبَكارة الهِلالية*** التي آمنت دومًا، بأحقية الإمام عليّ بالخِلافة، فلمّا انتهت إلى معاوية، هجَت بني أمية بقولها[2]: [الكامل]

قَـدْ كُنْـتُ أَطْمَـعُ أَنْ أَمُـوتَ ولاَ أَرَى فَوْقَ الـمَنَابِرِ مِـنْ أميَّـةَ خَاطِبًـا

فاللَّـه أخَّـرَ مُدَّتِـي فَتَطَاوَلَـتْ حتَّى رأَيْـتُ مِـنَ الزَّمَـانِ عَجَائِبًـا

فِي كُـلِّ يَـوْمٍ لاَ يَـزَالُ خَطِيبُـهُـمْ وَسْطَ الـجُمُوعِ لآلِ أَحْمَـدَ عَائِبَـا

غير أنّ اللاّفت للانتباه، كثرةُ القَذف، والفُحش، في شعر شواعر هذا العصر، مثلما يتّضح في هجاء **أمّ خالد النّميرية للفرزدق** إذْ تقول[3]: [الطويل]

لَعَمْـرِي لَقَـدْ بَـاعَ الفَـرَزْدَقُ عِرْضَـهُ بِخَسْفٍ وصَلَّى وَجْهَهُ حَامِيَ الجَمْـرِ

---

*- حَبيبة بنت الضّحاك: هي المرأة التي رفضت إسلام زوجها، فقوضَت بيتها، ولَحِقَت بأهلها. يُنظر: الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، م14، ص: 193. طبعة دار صادر.

1- المصدر نفسه، م14، ص ص: 289 و290. طبعة دار الثقافة.

*- بكارة الهلالية: من شواعر العرب، المناصرات للإمام عليّ، حضرت إلى جانبه، ويومَ صفّين وشُوهِدَت تُحَمِّسُ المقاتلين بكُلّ شجاعة وإقدام. يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 31.

2- ديوان النّساء العامريات الشّواعر في الجاهلية والإسلام، صنعة رضوان محمد حسين النّجار، ص: 48.

3- العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج4، ص : 391.

فَكَيْــفَ يُسَــاوِي خَــــالِدًا أَوْ يشــينَهُ   خَمِيصٌ مِنَ التَّقْوَى بَطِينٌ مِنَ الخَمْــرِ

ويظفر العصر، بأســماء لاَمِعَة، في عالم الهجَاء، تبدو وكأنّها فُطِرَت عليه، فجاء شعرها مقصورا عليه، والبداية مع **حُميدة بنتُ النّعمان** التي نجدها كَلِفَة بتعيــير أزواجها، فقد كشفت مسَاوِئَهم، وفضحت عُيُوبَهُم، دونَ أن يمنعها حياءٌ، أو يَكُفَّها رَادِعٌ، قالت في زوجها الأوّل وهو **الحَارِثُ بن خالد المخزومي**، ويبدو أنّه كان مُسِنًّا[1]: [المتقارب]

كُـــــــهُولُ دِمَشْــــقَ وشُــــبَّانُهَا   أَحَــــبُّ إِلَيْنَــــا مِــــنَ الجَالِيَـــــهْ

صُــــنَانٌ لَهُــــمْ كَصُــــنَانِ التّـُيُـــــــ   ـــسِ أَعْيَا عَلَى الــمِسْكِ والغَالِيَــهْ

تَــــرَى زوجَـــةَ الشّـــيخِ مغْمُومَــــةً   وتُمْسِـــــــي بِصُـــــحْبَتِهِ قَالِيَـــــهْ

فَــــــلاَ بَـــــارَكَ اللهُ في عِرْضِــــــهِ   ولاَ في غُضُــــونِ اسْــــتِهِ البَالِيَـــــهْ

و لم يسلَمْ رَوْح بنُ زنبَاع، زوجها الثّاني، من سَلاَطَة لِسَانها، إذ هجته مراتٍ عديدة، فاضْطَرَّ إلى الرّد عليها، في مناظرة هجائية، جمعت بينهما، وكان ممّا قالته فيه[2]: [البسيط]

سُمِّيَتْ رَوْحًا وأنــتَ الغَــمُّ قَــدْ عَلِمُــوا   لاَ رَوَّحَ اللهُ عَــنْ رَوْحِ بــن زنبَــاعِ

ويؤكّد بذاءة هجائها، قولها في **الفَيض بن محمد**، زوجها الثّالث[3]: [البسيط]

ولَيْسَ فَــيْضٌ بِفَيَّــاضِ العَطَــاءِ لَنَــا   لَكِنَّ فَيْضًــا لَنَــا بــالقَيْءِ فَيَّــاضُ

لَيْثُ اللُّيُــوثِ عَلَيْنَــا بَاسِــلٌ شَــرِسٌ   وفِي الحُرُوبِ هَيُوبُ الصَّدْرِ جَيَّــاضُ

[1]- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، ج9، ص: 218.

[2]- المصدر نفسه، ص: 222.

[3]- المصدر نفسه، ص : 223.

وتسلكُ **مَيْسَةُ بنتُ جابر*** مسلكَ **حُميدة** في الهجاء، حيثُ الإقذَاعُ، والبَذَاءةُ، فتُعدّدُ معايبَ زوجها **بشر بن شعاف الجِسْمية**، والخُلُقيّة قائلة[1]: [الطّويل]

فَيَــا رَبِّ قَــدْ أَوْقَـــعْتَنِي فِــي بَلِيَّــةٍ   فَكُنْ لِي حِصْــنًا مِنْــهُ رَبِّ وكَــافِي

ونَجِّ إِلَهِــي رِبْـــقَتِي مِــنْ يَــدِ امْــرَئٍ   شَــتِيمٍ مُحَيَّــاهُ لِكُـــلِّ مُصَـــافِي

هُــوَ السَّــوْءَةُ السُّــوَاءُ لاَ خَيْــرَ عِنْــدَهُ   لِطَالِــبِ خَيْــرِ غَيْــرُ حَــدِّ قَــوَافِي

ومنَ الشّواعر، من اعتمدت التّهكُّم، والسّخرية في الهجاء، **كابنة يَزيد الحنفي**،* التي ردّت على هجاء زوجها **قتادة بن مُغرِب** قائلة[2]: [الطّويل]

لَــوْ أَنَّ الــــمَنَايَا أَعْرَضَــتْ لاقْتَحَمْتُهَــا   مَخَافَـــةَ فيـــهِ إنَّ فَـــاهُ لَدَاهِيَـــهْ

فَمَا جيفَــةُ الخِنْزِيــرِ عِنْــدَ ابــنِ مُغْــرِبٍ   قَتَــادَةَ إلاَّ رِيــحُ مِسْــكٍ وغَالِيَــهْ

فَكَيْفَ اصْطِـــبَارِي يَــا قَتَــادَةُ بَعْــدَمَا   شَممْتُ الذي مِنْ فيكَ أَثْأَى صِمَاخِيَهْ

لقد صَوّرَت زوجها، تصويرا كاريكاتوريا ساخرًا، راميةً إياه بالبُخْرِ والنّتانة؛ ممّا أفسَدَ حَاسَتَي الشّم، والسّمع لديها.

وتعمدُ **كنـــزة أمّ شـــملة***، إلى هجاء **ميّة صاحبةِ ذي الرّمة**، فتَدُسُ الشّعر على لسانه، واصفة إياها بالقُبْحِ قائلة[3]: [الطّويل]

*- مَيْسَة بنت جابر: من شواعر العصر الأمويّ، صاحبة فصاحة وبلاغة ورأي وجمال، تزوجها حارث بن زيد، فلمّا توفّي خَلَفه عليها بشر بن شعاف، فلم تَرَ فيه ما كانت تراه في حارثة. يُنظر: شعر النّساء في صدر الإسلام والعصر الأموي: سعيد بوفلاقة، ص: 258.

1- موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 570.

*- ابنة يزيد الحَنفي: هي زوجة قتادة بن مغرب، من شواعر العصر الأموي، مشهورة بقوة العارضة، والسّخرية في الهجاء. يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 278.

2- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1517.

*- كنزة أمّ شملة: من شواعر العصر الأموي، وهي أَمَة لبني منقر، اشتراها بُرد المنقري، من وَلَد قيس بن عاصم . يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 218.

3- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 668.

أَلاَ حَـــبَّذَا أهـــلُ الـــمَلاَ غيْـــرَ أَنَّـــه   إذَا ذُكِرَتْ مَـــيٌّ فَـــلاَ حَبَّـــذَا هِيَـــا

عَلَى وَجْـــهِ مَـــيّ مَسْـــحَة مـــن مَلاَحَـــةٍ   وتَحْتَ الثَّيَابِ الخِزْيُ لَوْ كَانَ بَادِيَـــا

وتسعى إلى تعزيز هذا الحكم، فتقدّم دليلا، على أنّ ظاهر الأمر، يختلف عن باطنه، فتقول[1]: [الطّويل]

أَلَـــمْ تَـــرَ أنَّ الـــمَاءَ يُخْلِـــفُ طَعْمَـــهُ   وإنْ كَانَ لَوْنُ الـــمَاءِ فِي العَيْنِ صَافِيَا

إذَا مَـــا أَتَـــاهُ وَارِدٌ مِـــنْ ضَـــرُورَةٍ   تَوَلَّى بِأَضْعَافِ الـــذي جَـــاءَ ضَـــامِيَا

كَـــذَلِكَ مَـــيٌّ فِي الثِّـــيَابِ إذَا بَـــدَتْ   وأثْوَابُهَا يُخفِـــينَ مِنْهَـــا الـــمَخَازِيَا

وتُدْلِي **ليلى الأخيلية**، بدلوها في هذا الفنّ، فَتُبَارِي كبار الـهَجّائينَ، من مثل **النّابغة الجعدي**، وقد هجاها يومًا فردَّت عليه قائلة[2]: [الطويل]

أنَـــابِغَ لَـــمْ تَنْـــبَغْ ولَـــمْ تَـــكُ أَوَّلاَ   وكُنْتَ صُنَيًّا بَـــيْنَ صُـــدَّيْنِ مَجْهَـــلاَ

أَنَـــابِغَ إنْ تَـــنْـــبُغْ بِلُؤْمِـــكَ لاَ تَجِـــدْ   لِلُؤْمِكَ إلاَّ وَسْـــطَ جَعْـــدَةَ مَجْعَـــلاَ

تُـــعَيِّـــرُنِي دَاءً بِأُمِّـــكَ مِثْلُـــهُ   وأَيُّ حَصَانٍ لاَ يُقَـــالُ لَهَـــا هَـــلاَ؟!

وعيَّرت **قابضا**، أحد رفاق **تَوبَة**، بالجُبْنِ، لأنه هَرَبَ، وتَخَلَّى عنه يوم قُتِل فقالت[3]: [الطويل]

جَـــزَى اللهُ شَـــرًّا قَابِـــضًا بِصَـــنِيعِهِ   وكُلُّ امْرِئٍ يُجْزَى بِمَا كَـــانَ سَـــاعِيَا

دَعَـــا قَابِـــضًا والمُرْهَفَـــاتُ يُرِدْنَـــهُ   فَقُبِّحْـــت مَـــدْعُوًّا ولَبَّيْـــكَ دَاعِيَـــا

[1]- المصدر السّابق، ص: 668.

[2]- تاريخُ الآداب العربية، رشيد يوسف عطا الله، تح: علي نجيب عطوي، م1، مؤسسة عزّ الدّين للطّباعة والنّشر، ط1، 1985، ص: 177.

[3]- ديوان ليلى الأخيلية : شرح وتقديم عمر فاروق الطّبّاع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 115.

وطَالَ هِجَاءُ **الأخيلية**، الخُلَفَاءَ، فَذَمَّت **عبد الملك بن مروان**، حين عَزَفَ عن قضاء حاجتها، بطلب من زوجته التي رأتها قدَّمت **تَوبة** على الخليفة في المدح. فما كان من الشّاعرة إلاّ أن تقذعَ في هجائها، بحيث نعتت الخليفة بالبُخْلِ، مُفَضّلةً توبَةً عليه، ومصوّره إياه تصويرا ماسِخًا[1]. [الوافر]

أَأَجْعَــلُ مِثْــلَ تَــــــــوْبَةَ فِــي نَــدَاهُ   أَبَــا الـــذِّبَان فُـــوهُ الـــدَّهْرَ دَامِـــي

أَقُلْـــتِ: خَــــــلِيفَةٌ فَسِـــوَاهُ أَحْجَـــى   بِإِمْرَتِـــــهِ وأَوْلَـــــى باللِّئَـــــامِ

لِئَامِ الـــمُــــــلْكِ حِـــينَ تُعَــدُّ كَعْــبٌ   ذَوُو الأَخْطَـــارِ والخُطَـــطِ الجِسَـــامِ

إنّ الأخيليّة، وإنْ اعتمدت ما يُشبه السّباب، في هجائها، فإنّ أخريات، لم يتوَرَعْنَ عن الفُحْشِ، والمُجُونِ، أثناء الهجاء، **كأمّ الورد العجلانية** التي تظهر في شعرها، مُجرّدة من اللّياقة، والحَيَاء[2].

وهكذا اتّخذت الشّاعرة المسلمة، الهجاءَ سلاحًا. تُدافِع به عن الإسلام، وتردّ بواسطته أذى شعراء قريش؛ ليشهد بعدَ ذلك، توسُّعا على يد شاعرات العصر الأموي، اللّواتي هجينَ الأزواج، وأفرادا، من ذوي الشَّــأن، معتمدات الهجاء الخُلُقي، والخَلْقِي معًا.

4/ الفــخــر:

افتخرت الشّاعرة في العصر الإسلامي، غيرَ أنَّ فَخْرَهَا جاء قليلا في شعرها، وهو مرتبط بقومها، وبنفسها، مثلما نلمسه في قول **هند بنت عتبة**، وهي تتغنّى بصنيعها، المتمثّل في قتل **حمزة بن عبد المطّلب**[3]: [الرّجز]

شَـــفَيْتُ مِـــنْ حَمْـــزَةَ نَـــــفْسِي بِأُحُـــد   حتَّـــى بَقَـــرْتُ بَطْنَـــهُ عَـــنِ الكَبِـــدِ

1- المصدر السّابق، ص: 103.

2- يُنظر: أشعار النّساء، المرزباني، ص ص: 110 و111.

3- البداية والنهاية، عماد الدين بن كثير، ج5، ص : 419.

أَذْهَـــبَ عَنِّـــي ذَاكَ مَــا كُنْــتُ أجِــد   مِنْ لَذْعَةِ الحُــزْنِ الشَّــدِيدِ الْمُعْتَمــدِ

أمّا **صفيّة بنت عبد الــمطلب**، فتُشيد بمناقب قومها، وسيادتهم السّالفة لقُريش قائلة[1]: [الوافر]

ألاَ مَـــنْ مُبْلِـــغٌ عَنِّـــي قُـــــــرَيْشًا   فَفـــيمَ الأَمْـــرُ فِينَـــا والإِمَـــارُ

لَنَا السَّــلَفُ الــمُـــقَدَّمُ قَــدْ عَلِمْــتُمْ   ولَـــمْ تُوقَــدْ لَنَــا بالغَــدْرِ نَــارُ

وكُـــلُّ مَـــــــنَاقِبِ الخَيْــرَاتِ فِينَــا   وبعْــضُ الأَمْــرِ مَنْقَصَـــةٌ وعَـــارُ

وتترنّم الشّاعرة بأسبقية أهلها، في حفر بئر زمزم قائلة[2]: [الرّجز]

نَحْـــنُ حَفَرْنَـــا لِلْحَجِـــيجِ زَمْـــزَمْ   ســـقْيَا نـــبيّ اللهِ فِـــي الـــمُحَرّمِ

وتذهب **خولَة بنتُ الأَزْوَر***، إلى التّباهي بنسبها، وشجاعتها، بعد أن خلّصت أخاها، من الأسْرِ، فتقول[3]: [الرّجز]

نحـــنُ بَنَـــاتُ تُبَّـــعٍ وحِـــــــــمْيَر   وضَـــرْبُنَا في القَـــوْمِ لَـــيْسَ يُنْكَـــرْ

لأَنَّنَـــا في الحَـــرْبِ نَـــارٌ تُـــــــسْعَرْ   اليَـــوْمَ تُسْـــقَوْنَ العَـــذَابَ الأَكْبَـــرْ

ويبدُو أنّ فَخرَ شواعر الإسلام، تناول الصّفات المحمودة، والمحبّذة خلال العصر الجاهلي، **فعمرة بنت مرداس**، تفخر بمناقب أبيها كالسّيادة، وعُلُوّ المترلة، إلى جانب الكرم، والفروسية، تقول[4]: [البسيط]

لاَ يَرْقَـــعُ النَّـــاسُ فَـــتْقًا ظَـــلّ يَفْتِقُـــهُ   ويَرْقَـــعُ الخَـــرْقَ قَـــد أَعْيَـــا فَيَرْتَئِـــبُ

---

[1]- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1788.

[2]- شعر صفية بنت عبد المطلب، محمد وراوي، ص: 58.

*- خولة بنت الأزور: من شواعر العرب في صدر الإسلام، من أشجع النّساء في عصرها، خرجت مع أخيها ضرار لقتال الرّوم. توفيت أواخر عهد عثمان رضي الله عنه. يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 78.

[3]- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، ص: 172.

[4]- معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص : 192.

والـــفَـيْضُ فينَــا شِــهَابٌ يُسْتَضَـاءُ بـــهِ   إنَّـــا كـــذلكَ فينَـــا تُوجَـــدُ الشُّـــهُبُ
إذْ نَحْـــنُ بـــالأَثْمِ نَـــــرْعَاهُ ونَسْــــكُنُهُ   جَـــولٌ فَوَارِسُـــهَا كـــالبَحْرِ يَضْــطَرِبُ

وتظلّ **ليلى الأخيلية**، في مقدّمة شواعر العصر الأموي، إثراءً لعدد من الأغراض الشّعرية؛ ولذلك لا نعدمُ مساهمتها في فن الفخر، كتلك التي تغنّت فيها، بانتصار قومها على مذحج وهمدان، في وقعة يوم النّخيل، حيث تقول[1]: [الرّجز]

نَحْـــنُ الـــذِينَ صَـــبَّحُوا الـــــصّبَاحَا   يـــومَ النُّخَيْـــلِ غَـــارَةً مِلْحَاحَـــا
نَحْـــنُ قَتَلْنَـــا الـــــمَلِكَ الـــجَحْجَاحَا   دَهْـــرًا فَهَيَّجنَـــا بـــهِ أَنْوَاحَـــا
نَحْـــنُ بـــني خُـــــــوَيْلِدٍ صُـــرَاحَا   لاَ كَـــذِبَ اليَـــوْمَ ولاَ مُزَاحَـــا

والظّاهر أنّ الشّاعرة، حَصَرت فخرها في الإشادة بمناقب قومها، مثلما تُؤكّده الأبيات الموالية، حيث تُنوّه بشجاعتهم، من خلال إبراز صلتهم القويّة، بالرّماح، والسّيوف فتقول[2]: [الكامل]

نحـــنُ الأَخَايِـــلُ لاَ يَـــزَالُ غُـــــلاَمُنَا   حتّى يَدِبَّ علـــى العَصَـــا مَـــذْكُورَا
تَبْكِـــي السُّـــيُوفُ إذَا فَــــقَدْنَا أَكُفَّنَـــا   جَزَعًـــا وتَعْلَمُنَـــا الرِّفَـــاقُ بُحُـــورَا

ونجد بعض الشّواعر في العصر الأموي، يتخلّين عن النّمط الموروث في الفخر، فيعمدن إلى الافتخار بشجاعتهن، ومحاسنهنّ الأنثوية، مثلما فعلت **زوجة مجاشع*** **بن حُريث الأنصاري**، وقتما كانت تُناصر الخوارج حيث قالت[3]: [الكامل]

أَبْلِـــغْ مُجَاشِـــعَ إِنْ رَجَـــعْتَ فَـــإِنَّني   بَـــيْنَ الأَسِـــنَّةِ والسُّـــيُوفِ مَقِيلِـــي

---

[1]- ديوان ليلى الأخيلية، عمر فاروق الطّباع، ص: 64.
[2]- المصدر نفسه، ص: 45.
*- زوجة مجاشع بن حُريث الأنصاري: شاعرة من أنصار الخوارج، انظمّت إلى جيش الضّحاك الشّيباني، وتركت زوجها. يُنظر: بلاغات النّساء، ابن أبي طيفور، ص: 245.
[3]- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، ص: 209.

وَوَهَبْــتُ خِــدْرِي والفِــراشَ لِكَاعِــبٍ فِي الحَــيِّ ذَاتِ دَمَــالِجٍ وحُجُــولِ

وإذا كانت هذه الخارجيّة، قد تخلّت عن سعادتها، إلى جانب زوجها، مقابل الدّفاع عن عقيدتها، فإنّ **أمّ حكيم***، متمسّكة بأنوثتها، وحريصة على جمالها، لدرجة الاعتداد به حين تقول[1]: [الطويل]

أَلاَ إنَّ وَجْهًــا حَــسَّنَ اللهُ خَلْقَــهُ لأَجْدَرُ أنْ يُلْفَى بهِ الحُسْــنُ جَامِعًــا

وأُكْــرِمُ هــذَا الــجِرْمَ عَــنْ أَنْ يَنَالَــهُ تَــوَرُّكُ فَحْــلٍ هَمُّــهُ أَنْ يُجَامِعَــا

إذن لاشكّ في طرق المرأة للفخر، وإنْ وَرَدَ قليلاً في شعرها، فإنّه يشمل الفخر الشّخصي، والقومي، علمًا أنّ بعض الشّاعرات، سَلَكْنَ فيه سبيل الشّعراء الجاهليين، فتغنّين بالبُطُولات والمكارم الخُلقية، فضلاً عن تناوُلِه، متّصلا بأغراض أخرى كالمدح والهجاء، مثلما هو الشّأن عند **ليلى الأخيلية.**

5/ الغزل:

أسهمت المرأة في العصر الإسلامي في فنّ الغزل، حين عبّرت عن تجربتها العاطفية، لكن دون أن تهتك حجاب الحياء، والعفّة، مكتفية بتصوير ما تُلاقيه في حبّها، جرّاء البين، والوشاية، **فعفراء بنتُ عقَال العُذرية*** تشكو إلى محبوبها **عُروة بن حزام**، سخط، وأذى الوُشاة، قائلة[2]: [الطّويل]

عَــدَانِي أَنْ أَزُورَكَ يَــا مُــرَادِي مَعَاشِــرُ كُلُّهُــم وَاشٍ حَسُــودُ

أَذَاعُوا مَــا عَــلِمْتَ مِــنَ الــدّوَاهِي وعَابُونَــا ومَــا فِــيهِم رَشِــيدُ

*- أمّ حكيم: هي محبوبة قطري بن الفُجَاءة، من أجمل النساء، وأشجعهم، وأشدهم تمسكا بعقيدتها، علما أنها هي الأخرى من أنصار الخوارج. يُنظر: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، سعيد بوفلاقة، ص: 307.

[1]- المرجع نفسه، ص: 307.

*- عفراء بنت عقال العُذرية: من شواعر العرب في صدر الإسلام، نشأت مع ابن عمّها عُروة بن حزام، الشاعر العذري إذْ كفله والدُهَا، فتحابّا ولكن والدها زوّجها من غيره. يُنظر: الأعلام، الزّركلي، ج5، ص: 34.

[2]- تزيين الأسواق في أخبار العشّاق، داوود الأنطاكي، ج1، مكتبة الهلال للطباعة والنّشر، دط، 2003، ص: 133.

أمّا **خولة بنت ثابت***، فتُشبّب **بعمارة بن الوليد**، وتصفُ ما تُكابدُه في هواه، حيثُ حُرِمَتْ لذّة النّوم، كما فقدت طعمَ الزّاد. تقول[1]: [المديد]

يَـــا خَلِيلِـــي نَابَـــنِي سَـــهَـــدِي لَـــمْ تَـــنَمْ عَيْنِـــي ولَـــمْ تَكَـــدِ
فَـــــــشَرَابِي مَـــا أَسِـــيغُ ومَـــا أَشْـــتَكِي مَـــا بِـــي إلى أَحَـــدِ
كَيْـــفَ تَـــــــلْحُونِي عَلَـــى رَجُـــلٍ فُـــتَّ مِـــنْ تِـــذْكَارِهِ كَبِـــدِي
مِـــــــثْلَ ضَـــوْءِ البَـــدْرِ صُـــورَتُهُ لَـــــيْسَ بالزُّمَّيلَـــــةِ النَّكِـــــدِ

وربّما شدّت المرأة على نفسها. فكتمت هواها، إلى حين أضحت في عصمة مَنْ أحبَّت، عندئذ تبُوحُ بما أكننته في قرارة نفسها، كدأب **أسماء صاحبة بن مهجع العذري***، إذ تقول[2]: [الطويل]

كَتَمْـــتُ الهَـــوَى إنّـــي رَأَيْتُـــكَ جَازِعًـــا فَقُلْتُ فَتًـــى بُعـــد الصَّـــديقِ يُريـــدُ
فَقُلْـــتُ تَطْرَحُنِـــي أوْ تَـــــقُولُ فتيّـــة يَضُـــرّ بهـــا بـــرْحُ الهَـــوَى فَتَعُـــودُ
فَوَرَيْتُ عمَّا بِـــي وفِـــي الكَبِـــدِ والحَشَـــا مِنَ الوَجْدِ بَـــرحٌ فـــاعْلَمَنّ شَـــدِيدُ

وقد يتمكّن الوّجد، وتشتدّ حُرْقَة الشّوق، فتضطرّ المرأة، إلى التّلميح، وتمنّي وِصَالِ المحبوب، كحال **فُريعة بنت همّام الذلفاء*** التي عَشِقَت **نصر بن حجاج**، فذكرته يومًا قائلة[3]: [البسيط]

يَا لَيْـــتَ شِـــعْرِي عَـــنْ نَفْسِـــي أَزَاهِقَـــةٌ مِـــــــنّي ولَمْ أَقْضِ مَا فِيهَا مِنَ الحَاجِ

*- خولة بنتُ ثابت: صحابية جليلة، هي أختُ حسّان بن ثابت، شاعر الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، يُنظر: معجم النّساء الشاعرات، عبد مهنّا، ص: 79.

1- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج3، ص: 32. طبعة دار الثقافة.

*- أسماء صاحبة جعد بن مهجع العُذري: من شواعر العرب، أحبّها جعد وتزوجها، فأبدَتْ له بعد الزّواج كثيرا من الحُبّ، كانت تخفيه عنه من قبل. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 14.

2- غزل النساء، عيسى سابا، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1953، ص: 31.

*- فُرَيعة بنت همّام الذَلفاء: شاعرة إسلامية، أُغْرِمَت بفتًى من بني سُليم، وحدث أن مرّ عمر بن الخطاب ذات ليلة بدارها، فسمعها تذكره في شعرها. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 473.

3- خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، البغدادي، ج4، ص: 82.

ألاَ سَبِيلَ إلى خَمْرٍ فأشْرَبَهَا أمْ لاَ سَبِيلَ إلى نَصْرِ بنِ حجَّاج

ثم تسترسل في تعدادا أوصافه، فتذكر نسبَه وحسبَه وكرمَه قائلة[1]:

إلى فَتًى مَا جِدِ الأَعْرَاقِ مُقْتَبِلِ سَهْلِ المُحَيَّا كَرِيمٍ غَيْرِ مِلْجَاجِ

نِعْمَ الفَتَى فِي سَوَادِ اللّيْلِ نُصْرَتُهُ لِيَائِسٍ أوْ لِمَلْهُوفٍ ومُحْتَاجِ

وبخلاف العصر الإسلاميّ، كثُرَ الغزل في العصر الأمويّ، فتعدَّدَت اتجاهاته، بطريقة لم تشهدها العصور الأدبية الأخرى[2]. ولذلك خاضته الشّواعر الأمويات بقوّة، وأثرَيْنَه في اتِّجاهَيْه: العفيف الطّاهر، والماجن المكشوف، فتمثّل الضّرب الأول **امرأة يزيد بن سنان**[*] وهي تُناجي نفسها، بعد غياب زوجها الذي أرسله **عبد الملك بن مروان** إلى اليمن، فتقول[3]: [الطّويل]

تَطَاوَلَ هذا اللَّيْلُ فالعَيْنُ تَدْمَعُ وأَرَّقَنِي حُزْنِي فَقَلْبِي مُوجَعُ

فَبِتُّ أُقَاسِي اللَّيْلَ أَرْعَى نُجُومَهُ وبَاتَ فُؤَادِي عَانِيًا يَتَفَرَّعُ

فَذَا العَرْشِ فَرِّجْ مَا تَرَى مِنْ صَبَابَتِي فأَنْتَ الذي تَرْعَى أُمُورِي وتَسْمَعُ

دَعَوْتُكَ فِي السّرَاءِ والضُّرِ دَعْوَةً عَلَى عِلَّةٍ بينَ الشَّراسِيفِ تَلْذَعُ

هكذا تكتفي العذريات، بوصف معاناة، وألم الفراق، وقد تمضي الشّاعرة منهنّ إلى حتفها، متى سمعت، أو أحسّت بموت إلفها، بدليل قول **عقيلة بنتُ الضّحاك**[4][*]: [الوافر]

---

[1]- المصدر السّابق، ص: 83.

[2]- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف بكّار، دار الأندلس، بيروت، دط، 1981، ص: 249.

[*]- امرأة يزيد بن سنان: شاعرة فصيحة، وأديبة بليغة، سمعها عبد الملك بن مروان، تُناجي زوجها الغائب، لأنّ عبد الملك أرسله إلى اليمن، فأدرك معاناة المرأة التي يطول غيابُ زوجها عنها، ولذلك حدّد مدّة البَعث بستّة أشهر. يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 333.

[3]- المصدر نفسه، ص: 333.

[*]- عقيلة بنت الضّحاك: هي بنتُ الضّحاك بن عمرو بن مُحرّق بن المنذر بن ماء السّماء، شاعرة مُجيدة، وراوية للشِّعر أيضا. يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج8، ص: 43. طبعة دار الثقافة.

[4]- المصدر نفسه، ص: 45.

يُخَيَّلُ لِــي هَيَــا عَمْــرُو بــنُ كَــعْبٍ   كَأَنَّكَ قَــدْ حُمِلْــتَ عَلَــى سَــرِيرِ
يَسِيرُ بِــكَ الهُــوَيْنَى القَــوْمُ لَــمَّا   رَمَــاكَ الحُــبُّ بِــالعَلَقِ العَسِــيرِ
فِإنْ تَــكُ هَــكَذَا يَــا عَمْــرُو إنِّــي   مُبَكِّــرَةٌ عَلَيْــكَ إلى القُبُــورِ

وإذا هبّت الرّياح من نحو ديار الأحبّة، تزداد الشّاعرة شوقا، وصَبَابَة، كحال **العَيُوف بنت مَسْعُود***، في قولها[1]: [الطّويل]

إذَا هَبَّــتِ الأَرْوَاحُ زَادَتْ صَــبَابَةً   عَلَــيَّ وبَرْحًــا في فُــؤَادِي هُبُوبُهَــا
ألاَ لَيْتَ أنّ الــرِّيحَ مَــا حَــلَّ أَهْــلُهَا   بِصَحْرَاءِ نَجْــدٍ لاَ تَهُــبُّ جُنُوبُهَــا

وتشتدّ تباريح الهوى، حينَ تقابل عاطفة الشّاعرة بالصّد، واللاّمبالاة، عندئذ تلوم نفسها، مُتحسّرة على حالها، طبقا لقول **أمّ حمادة الهمذانية***[2]: [البسيط]

دَارَ الهَــوَى بِعِبَــادِ اللهِ كُــلِّهِمُ   حتَّى إذَا مَرَّ بي مِــنْ بَيْــنِهِم وقَفَــا
إنِّــي لأَعْجَــبُ مِــنْ قَلْــبٍ يُكَــلِّفُكُمْ   ومَا يَــرَى مِــنْكُمْ بــرًّا ولاَ لَطَفَــا
لَوْلاَ شَقَــاوَةُ جَــدّي مَــا عَــرَفْتُكُمْ   إنَّ الشَّقِيَّ الذِي يَشْقَى بِمَــنْ عَرَفَــا

وضمن هذا الاتجاه، تبرز كذلك **ليلى العامرية*** رفيقة **قيس بن الملوّح** التي آثرت كتم الهوى والصّبر على آلام البين، حتى لا يُفتَضَحَ أمرهما بين النّاس، تقول[3]: [الوافر]

كِلاَنَــا مُظْهِــرٌ للنّــاسِ بُــغْضًا   وكُــلٌّ عِنْــدَ صَــاحِبِهِ مَكِــينُ

*- العَيُوفُ بنت مسعود: هي ابنة أخي الشّاعر ذي الرّمة، كانت معاصرة له، ولعلّها ماتت بعده، أو قبله بقليل. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 439.

1- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، ص : 153.

*- أمّ حمادة الهمذانية: شاعرة من العصر الأموي، جريئة جدّا، اتّخذت الحبّ سبيلا لإظهار جرأتها، يُنظر: شاعرات العرب في الإسلام، جورج غريب، ص: 155.

2- حماسة الظّرفاء، الزّوزني، ص: 250.

*- ليلَى العامرية: هي بنتُ مهدي بن سعد، ينتهي نسبُها إلى عامر بن صَعْصَعة، هي عشيقة قيس بن الملوّح، لكنّها حُجبَت عنه، يُنظر: شاعرات العرب في الإسلام، جورج غريب، ص: 81.

3- الشّعر والشّعراء، ابن قتيبة، ص: 358.

ونُظْهِرُ جَفْــوَةً مِــنْ غَــــــيْرِ حِقْــدِ وحُبُّــكَ فِــي فُــؤَادِي مَــا يَــبِينُ

فَطِبْ نَفْسًــا بِــذَاكَ وقَــرّ عَــــيْنًا فــإنَّ هَــوَاكَ فِي قَلْبِــي مَصُــونُ

ويبدو أنّ المجنون، لم يَقْوَ على الكِتْمَان، بخِلاَفِها هي، إذ ظلّت تتجلّد أمامَ حرقة الشّوق، ولَوْعة الفراق. تقول[1]: [الخفيف]

بَــاحَ مَجْنُــونُ عَامِــــــرِ بِهَــوَاهُ وكَتَمْتُ الــهَوَى فَمِــتُّ بِوَجْــدِي

فــإذَا كَــانَ فِي القِـــــيَامَةِ نُــودِي مَنْ قَتِيلُ الهَوَى؟ تَقَــدَّمتُ وَحْــدِي

وتُؤكّد حِرْصها، على عَدَمِ البَوحِ بِحُبّ قيس، رغم أنّ شغفها به، لا يَقِلّ حدّة عن ولهه بها، تقول[2]: [السّريع]

لَــمْ يَكُــنِ الــــمَجْنُونُ فِي حَــالَةٍ إلاَّ وقَــدْ كُنْــتُ كَمَــا كَانَــا

لَكِـــنَّهُ بَــاحَ بِسِــرِّ الـــــــهَوَى وإنَّنِـــي قَــدْ ذُبْــتُ كِتْمَانَــا

وإذا قَضَى المحبُوبُ نَحْبَه، تظلّ الشّاعرة العُذرية على العهْدِ، فتذكر الصّفات التي أحبّتها فيه. ولعلّ **ليلى الأخيلية**، أكثر العذريات بُكاءً على الأحبّة المُغيّبين، كما لمسنا ذلك من خلال فنّ الرّثاء.

وإلى جانب الغزل العفيف، تناولت طبقة متحرّرة من الشّواعر الغزل الإباحي، فناشدت الــملذّات والشّهوات، دون أيّ اعتبار لــميزان الأخلاقِ، والقيم الدّينية. وتــمثّل هذا الاتجاه **شقراء بنتُ الحباب*** التي أحبّت **يحي بن حمزة**، فرَاحَت تُجاهِرُ بحبّها له، غيرَ آبهة بالعُرفِ، تقول[3]: [الطّويل]

أأُضْــرَبُ فِــي يَحْيَــى وبَيْـــنِي وبَيْنَــهُ تَنَائِفُ لَوْ تَسْرِي بِهَا الــرّيحُ كَلّــتِ

---

[1]- ديوان النّساء العامريات، الشّواعر في الجاهلية والإسلام، رضوان محمد حسين النّجار، ص : 102.

[2]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 378.

*- شقراء بنتُ الحباب، من شواعر الغزل، عُرفت بحبّها ليحي بن حمزة، وذاقت في حبّه ألوانًا من العذاب، كالضّرب بالسّياط، ومع ذلك لم تتحوّل عن هَوَاها له. يُنظر: شاعرات عصر الإسلام، نبيل خالد أبو علي، ص: 110.

[3]- بلاغات النّساء، ابن أبي طيفور، ص: 257.

ألاَ لَيْتَ يَحْــي يَــومَ عَـــــبْهَلَ زَارَنَــا وإنْ نَهَلَتْ مِنَّــا السّــياط وعلّــتِ

ويبدو أنّ أهلها، تصدّوا لِـــجُرأهّا بالسّياط، لكنها لم تَرتَدِع، تقول[1]: [الطّويل]

أقُـــولُ لِعَمْـــرِو والـــــــسِّيَاطُ تَلُفُّنِّـــي لَهُنَّ عَلَـى مَـــــتْنَيَّ شَــــرّ دَلِيـــلِ

فاشْــهَد يَــا غَـــــــيْرَانُ أنِّـي أُحِبُّـــهُ بِسَــوْطِكَ لاَ أقْلِــعْ وأنـــتَ ذَلِيـــلُ

أمّا **أميمَة امرأةُ ابنِ الدُّمينة*** فتلُوم ابن الدّمينة؛ لأنّه هجرها، وجعلها عرضة لشماتة الحسّاد، وأقاويل العذّالِ، تقول[2]: [الطّويل]

وأنـــتَ الـــذّي أَخْلَفْتَنِـــي مَـــا وَعَـــدْتَنِي وأَشْمَتَّ بِي مَنْ كَـانَ فيــكَ يَلُــومُ

وأبْرَزْتَــــنِي للـــــــنّاسِ ثُـــمَّ تَرَكْتَنِـــي لَهُمْ غَرَضًا أُرْمَــى وأنـــتَ سَــلِيمُ

فَلَوْ أنَّ قَوْلاً يَكْـــــلُمُ الجِسْـــمَ قَـــدْ بَـــدَا بِجِسْمِي مِنْ قَـــوْلِ الوُشَـــاةِ كُلُـــومُ

وكانت قبل ذلك، تتغزّل بمحاسنه، وتعبّر عن أحاسيسها، بكلّ صراحة، وجرأة، تقول[3]: [الطّويل]

أيَـــا حَسَــنَ العَنَـــيْنِ أنـــتَ قَـــــــتَلْتَنِي ويَا فَـــارِسَ الخَيْلَـــيْنِ أَنْــتَ شِــفَائيَا

ورَغَّبْتَنِـــي الضَّــــمْءَ الطَّوِيـــلَ بِــــــشَرْبَةٍ عَلَى ظَمأٍ لَمْ تَشْــفِ مِنِّـــي فُؤَادِيَـــا

---

[1]- المصدر السابق، ص: 258.

*- أمَيمَة زوجة ابن الدّمينة: من شواعر العرب في العصر الأموي، هَامَ بها زوجها مدّة، ثمّ هجرها، فراحت تلومه شعرا عن طريق الغزل الصّريح. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ص: 39.

[2]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م17، ص: 76. طبعة صادر

[3]-المصدر نفسه، ج2، ص: 48. طبعة دار الثقافة.

إنّ شواعر هذا الضّرب ، لم يتردّدن في وصف المحاسن الجَسَدية، كما لم يمنعهنّ الحَيَاءُ من تَصْوِيرِ أوقاتِ اللّقاء، على نحو ما نجده في شعر **ستيرة العُصيبيّة***، **خيرة البلويّة***، **جارية سليمان بن عبد الـــملك***، وقد عفّ القَلَمُ عن ذِكْرِ أشعارهنّ، لِمَا فيها من إغراق في كشف الرّغبات الجسدية[1]، بكلّ سخف، وإسفاف، ممّا يجعل تلك ألشعار، تتعارض والتّعاليم الخلقيّة والدّينية.

وبعد هذه الوقفة مع شواعر الغزل في العصرين: الإسلامي، والأموي، تتأكّد مساهمتهن في هذا الغرض، وفق الاتّجاه العذري الطّاهر، إضافة إلى الإباحي الــماجن، بالنّسبة لعدد من الشّواعر الأمويات.

6/ الحنين:

المرأة في كلّ الأزمنة، تضطرّها سنّة الحياة إلى مغادرة أهلها، وأحيانا وطنها، لتمْكُثَ مع زوجها، حيثُ حلّ وارتَحَل؛ عندئذ تحملها مرارة الغربة على العودة إلى الوراء، لمعايشة الماضي، والتّعبير شِعرًا، عن شدّة الشّوق، وألم الفِراق[2]، ولذلك اهتمّت **نائلة بنت الفَرَافِصَة**، وقتَ رحيلها إلى المدينة، حيث يُقيم زوجها **عثمان بن عفّان**، رغم حياة النّعيم التي ستحياها في كنفه، فقالت تلوم شقيقها، وتتحسّر على اغترابها[3]: [الطّويل]

أَلَــسْتَ تَــرَى يا ضَبُّ بِــالله أنَّـــــــنِي   مُصَـــاحِبَةٌ نَحْـــوَ الـــــمَدِينَةِ أَرْكُبَـــا
لَقَدْ كَانَ في فِتْيَانِ حِــــــصْنِ بنِ ضَمْضَـــمٍ   لَكَ الوَيْلُ مَا يُغْنِـــي الخِبَـــاء الـــمُطَنّبَا
قَــضَى اللهُ حــــــــقًّا أنْ تَمُوتِي غرِيبَـــةً   بِيَثْـــرِبَ لاَ تَلْقَـــيْنَ أُمًّـــا ولاَ أَبَـــا

*- ستيرة العُصيبية: لا تذكر عنها المصادر سوى أنها شاعرة من شواعر الغزل المباح والمكشوف، يُنظر: معجم النساء الشّاعرات، عبد مهنّا، ص: 120.

*- خيرة البلويّة: من شواعر الغزل، اشتُهِرَت بعشقها لابن عمّها، فَحُجِبَت عنه. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 181.

*- جارية سليمان بن عبد الملك: يُنظر خبرها معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 345.

[1]- يُنظر: شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص:58، والكامل في اللغة والأدب، المبرّد، ج1، ص: 125.

[2]- يُنظر: الغربة والحنين في الشّعر الأندلسي، فاطمة طحطح، منشورات جامعة محمد الخامس، الرّباط، دط، 1993، ص: 35.

[3]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج16، ص : 249. طبعة دار الثقافة.

والموقف نفسه، يتكرّر مع **ميسون بنت بَحْدَل*** خلال العصر الأموي، إذ خلّفت باديتها، بموجب زواجها **بمعاوية بن أبي سفيان**، وانتقلت إلى عاصمة الخلافة دمشق، لتُقيم بأحد قُصورها الفَخْمَة، حيث رَغَدُ العَيْشِ، وطيبه، إلاّ أنّها لم تَسْتَسغ حياة النّعيم، وظلّت تَحِنّ لمسقط رأسها، فقالت مفضّلة مظاهر حياة البادية[1]: [الوافر]

لَـــــبَيْتٌ تَخْفُـــقُ الأَرْوَاحُ فيـــهِ　　　أَحَبُّ إِلَـــيَّ مِــــنْ قَصْــرٍ مُنِيــفِ

وبكـــــرٌ يَتْبَـــعُ الأَظْعَـــانَ سَـــقبًا　　　أَحَبُّ إِلَـــيَّ مِــــنْ بَغْــلٍ زَفُــوفِ

وكَلْـــــبٌ يَنْـــبَحُ الطُّـــرَاقَ عَنِّـــي　　　أَحَـــبُّ إِلَـــيَّ مِــــنْ قِــطٍّ أَلُــوفِ

ولُـــــبْسُ عَبَــــاءَةٍ وتَقَـــرُّ عَيْنِـــي　　　أَحَبُّ إِلَيَّ مِــــنْ لُــبْسِ الشُّــفُوفِ

وأَكْــلُ كُسَـيْرَةٍ فِــي كِسْــرِ بَيْتِــي　　　أَحَبُّ إِلَيَّ مِــــنْ أَكْــلِ الرَّغِيــفِ

ويبلُغ شوقها لذويها ذروته، فتتمنّى لو أنّها تزوجت أحدهم، لِتَنْعَمَ بحياة البداوة بينهم فتقول[2]:

وخِــرْقٌ مِــنْ بَنِــي عَمّــي نَحِيــفٌ　　　أحــــبُّ إليّ مِــــنْ عِلْـــجٍ عَلِيـــفِ

خُشُـــونَةُ عِيشَـــتِي فِي البَـــدْوِ أَشْـــهَى　　　إلى نَفْسِـــي مِـــنْ العَـــيْشِ الطّرِيـــفِ

فَمَـــا أبْغِـــي سِـــوَى وَطَــــنِي بَـــدِيلاً　　　فَحَسْبِي ذَاكَ مِـــنْ وَطَـــنٍ شَـــرِيفِ

إنّ عزوف الشّاعرة، عن مباهج الحياة، أضفى على القصيدة مسحة زهدية، جعلت بعض الدّارسين، يستشهدون بها في مقام الزّهد[3].

---

*- ميسون بنت بَحدل: هي بنت بحدل بن أنيف، بدوية من بني كلب، تزوجها معاوية بن أبي سفيان، وانتقلت بموجب ذلك إلى الشّام، لكنّها لم تتحمّل الغربة، وحين سمع معاوية الأبيات طلّقها، ويُقَال أنها كانت حاملا بابنه يزيد. يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 245.

[1]- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي، ج8، ص: 503.

[2]- المصدر نفسه، ص: 504.

[3]- يُنظر : أروع ما قيل في الزّهد، يحيَ شامي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1992، ص: 27.

وننبّه إلى أنّ الحنين، يقلّ في شعر شواعر العصرين: الإسلامي والأموي، إذ لا نعثُر إلاّ على بعض القطع ذات الأبيات المحدودة.

7/ التّرقيص:

يُمثّل التّرقيص، ضربا من الموضوعات، التي اختصّت بها المرأة في مجال الشّعر؛ لأنّه يتناسب مع طبيعتها كأنثى، تُحرّكها عاطفة الأمومة، فالأمّ سواء كانت شاعرة، أولا تُغنّي، وتُهَدْهِد رضيعها لينَام، ويغرقُ في سُبَاتٍ عَمِيقٍ ولذيذ[1].

ومن اللّواتي داعبن الصّغار، نجد **هند بنتُ عُتبة** تمدحُ وليدَها **معاوية** بالكَرم، والحِلم والسّماحة، والشّجاعة، مـــمّا يجعله مؤهلاً، للرّياسة والزّعامة، تقول[2]: [الرّجز]

إنَّ بُـــــنَيّ مُعْـــرِقٌ كَـريــــمْ　　　مُحَبَّـــبٌ فِـــي أَهْلِـــهِ حَلِـــيمْ
لَـــيْسَ بِفَـــــحَاشٍ ولاَ لَئِـــيمْ　　　ولاَ بِطُخْـــــرورٍ ولاَ سَـــــؤُومْ
صَخْـــــرُ بَنِـــي فِهْـــرٍ بِـــهِ زَعِـيمْ　　　لاَ يُخْلِـــفُ الظَّــــنَّ ولاَ يَخــــيمْ

وهذا هو دأب الأمّهات، فهنّ يأملن السُّؤدد لأبنائهن، ويتمنَّين لهم الأفضل، على نحو ما ترجوه **أسماء بنت أبي بكر*** لولدها **عبد الله بن الزّبير** إذ تقول[3]: [الرّجز]

أَبْيَضُ كالسَّـــيْفِ الـــحُسَامِ الإِبْرِيــقْ　　　بَـــيْنَ الحَـــوَارِيّ وبَـــيْنَ الصَّـــدِيقْ
ظَنِّـــي بِـــهِ ورُبَّ ظَـــنٍّ تَـــحْـــــقِيقْ　　　واللهِ أهلُ الفَضْـــلِ أهـــلُ التَّوْفِيـــقْ

[1]- شعر النّساء زمن الرّسول، عفّت وصال حمزة، ص: 17.
[2]- الأمالي، أبو علي القالي، ج2، ص: 116.
*- أسماء بنت أبي بكر: من الصّحابيات الفضليات، مهاجرة جليلة، وصاحبة عقل وتدبّر، هي أخت السيدة عائشة، تعرف بذات النّطاقين، زوجها الزّبير بن العوّام، توفيت سنة 73 هـــ. يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 14.
[3]- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 23.

وتعْمَدُ **ضُبَاعَة بنتُ عَامِر***، أثناء ترقيصها لولدها، إلى الافتخار بقومها؛ لتؤكِّد أنَّه سليل سادة أماجد، تقول[1]: [الرّجز]

نَمَا إلى الذُّرَى هِشَامْ ... قَرْمٌ وأَبَاءٌ لَهُ كِرَامْ

جَحَاجِحٌ خَضَارِمٌ عِظَامْ ... مِنْ آلِ مَخْزُومٍ هُمُ الأعْلاَمْ

والرَّأْسُ والهَامَةُ العَلْيَاءُ والسَّنَامْ

أمّا **أمّ الفضل بنتُ الحَارث الهلالية***، فتتوقّع لابنها، السّيادة الأبدية، لكلّ الأقوام فتقول[2]: [الرّجز]

ثَكِلْتُ نَفْسِي وثَكِلْتُ بِكْرِي ... إنْ لَمْ يَسُدْ فِهْرًا وغيْرَ فِهْرِ

بالحَسْبِ الوَاقِي وبَذْلِ الوَفْرِ ... حَتَّى يُوَارَى فِي ضَرِيحِ القَبْرِ

وقد تتخذ المرأة التّرقيص، وسيلة للتّعبير عمّا يُنغّص حياها، ويُكَدِّرُ صَفْوَهَا، مثلما نجده عند **امرأة أبي حمزة الضّبي*** التي راحت تلوم زوجها، وتؤنّبه على هَجْرِهِ لها، وذلك من خلال ترقيصها لابنتها حيث قالت[3]: [الرّجز]

مَا لأَبِي حَمْزَةَ لاَ يَأْتِينَا ... يَظَلّ فِي البَيْتِ الذِي يَلِينَا

غَضْبَانَ أنْ لاَ نَلِدَ البَنِينَا ... تَاللّهِ مَا ذَلِكَ فِي أَيْدِينَا

وإنَّمَا نَأْخُذُ مَا أعْطِيَنَا ... ونَحْنُ كَالأَرْضِ لِزَارِعِينَا

نُنْبِتُ مَا قَدْ زَرَعُوهُ فِينَا

---

*- ضُباعة بنت عامر: هي بنتُ عامر بن قرط بن سلمة بن قشير، زوجها هودة بن علي الحَنَفي خلفه عليها عبد الله بن جُدعَان التّيمي، ثمّ انتهت إلى بن المغيرة، يُنظر: أشعار النّساء، المرزباني، ص ص: 29- 71.

[1]- المصدر نفسه، ص: 73

*- أمّ الفضل الهلالية: لا تذكر عنها المصادر شيئا. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 306.

[2]- ديوان النّساء العامريات الشّواعر في الجاهلية والإسلام، رضوان محمد حسين النجار، ص: 89.

*- امرأة أبي حمزة الضّبي: امرأة تزوّجها أبو حمزة الضّبي، عساها تنجب له ذكرا لكنّها أنجبت له بنتا، فهجرها وانشغل عنها بأخرى. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 142.

[3]- تاريخ الأدب العربي، رجيس بلاشير، ص: 414.

فالــــمرأة في مجال التّرقيص، أمٌّ تتغنّى بِخِصَالِ الآباء، وتُشيد بِعَرَاقَة نَسَبِ الأبناء، آمِلةً لهم حياة العِزّ والسّيادة.

8/ الحكــمة:

ظلّت الحكمة، تنسابُ على ألسنة الشّواعر، خلال العَصْرين: الإسلامي والأموي، إلاّ أنّهنّ لم يُفْرِدْنَ لها القصائد، أو المقطوعات، وإنّما امتزجت بغيرها من الأغراض الشّعرية، لا سيما الرّثاء، مثلما نلمحه في قول **هند بنت عتبة** التي رثت أحد القتلى، فاستهلّت مرثيتها ببيتين في الحكمة، جاءَ فيهما[1]: [الطّويل]

يُرِيـــبُ عَلَيْنَـــا دَهْرُنَـــا فَيَسُـــوؤنَا وَيَأْبَى فَمَـــا نـــأتِي بِشَـــيْءٍ يُغَالِبُـــهْ

أَبَعْدَ قَتِيلٍ مِنْ لُـــؤَيٍّ بـــنِ غَالِـــبِ يُرَاعُ امْرُؤٌ إنْ مَاتَ أوْ مَاتَ صَـــاحِبُهْ

فالشّاعرة تقرّ بعجز الإنسان، أمام نوائب الدّهر، وصروفه، إذْ لا قدرة له، على مغالبته ومواجهته.

وتكشف **زينب*** **بنت رسول الله صلّى الله عليه وسلّم**، في رثائها **للحسين بن علي**، عن عقيدة سليمة، ورؤيا صائبة، ونفس مطمئنّة، متيقنة بفرج الله، وقتما ادلهمّت الخطوب، وأنه جلّ وعلا، في قضائه لطيف بعباده، تقول[2]: [الوافر]

وكَمْ للّـــهِ مِـــنْ لُطْـــفٍ خَفِـــيٍّ يَـــدقُ خَفَـــاهُ عَـــنْ فَهْـــمِ الـــذَّكِيّ

وكَمْ أَمْـــرٍ تَنُـــوءُ بِـــهِ صَـــبَاحَا فتَأْتِيـــكَ الـــــمَسَرّةُ بالعَشِـــــيّ

1- السّيرة النّبوية، ابن هشام، ج2، ص : 305.

*- زينب بنت رسول الله: هي باكورة زواج الرّسول صلّى الله عليه وسلّم من أمّ المؤمنين خديجة، وُلِدت قبل البعثة بعشر سنين، ترعرعت في بيت النبوة، تزوّجها أبو العاص بن الرّبيع، توفيت في السنة الثامنة للهجرة. يُنظر: نساء حول الرّسول، محمد مهدي الاستانبولي، مصطفى أبو النّصر الشلبي، ص ص: 129- 134.

2- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، ص: 219.

وتدعُو النّاس، إلى التماس العَونِ منه تعالى، والتّوسّل إليه بالحبيب المصطفى، متى ألّمت بهم النّوائب[1]:

إِذَا ضَاقَتْ بِـكَ الأَحْـوَالُ يَوْمًـا ... فَثِـقْ بالوَاحِـدِ الفَـرْدِ العَلِـيِّ
تَوَسَّـلْ بِـالنَّبِيّ فَـكلّ خَطْـبٍ ... يَهُـونُ إذَا تُوُسِـلَ بِـالنّبِيِّ
ولاَ تَجْزَعْ إذَا مَـا نَـابَ خَطْـبٌ ... فَكَـمْ للهِ مِـنْ لُطْـفٍ خَفِـيّ

أمّا **ليلى الأخيلية**، فهي الأخرى، نلمسُ لها عددا من الأبيات، في الحكمة تناثرت عبر شعرها، في مختلف الأغراض، ومنها قولها[2]: [البسيط]

فـلاَ تُكَـذِّبْ بِوَعْـدِ اللهِ واتَّقِـهِ ... ولاَ تَوَكَّـل علـى شَـيْءٍ بإشْـفَاقِ
ولاَ تَقُولَنْ لِشَـيْءٍ سَـوْفَ أَفْعَلُـهُ ... قَدْ قَـدَّرَ اللهُ مَـا كُـلّ امـرِئٍ لاَقِ

فهي توصي بتقوى اللهِ، والإقرار بوعده، ومشيئته في كلّ الأمور، علمًا أنّ تأثّرها بالقرآن الكريم، يتجلّى واضحا، من خلال البيت الثاني، فكأنه تضمين لقوله تعالى: ﴿**ولاَ تَقُولَن لِشَىء إِنى فاعل ذلك غداًۦ إلا أن يشاء الله**﴾[3].

ولعلّ أجمل شعرها الحكمي، تلك المقطوعة التي تتوارد فيها الحكم، بشأن الحياة والموت، فالموت كأس، يرتشف منه كل حيّ، وليس على المرء حَرج إن طَالَه، طالما سَلِمَت نفسه من المعاير. تقول[4]: [الطّويل]

لَعَمْرُكَ مَا بالـمَوْتِ عَـارٌ عَلَـى الفَتَـى ... إذَا لَـمْ تُصِـبْهُ في الحَيَـاةِ الـمَعَايرُ

[1]- المصدر السّابق، ص: 219.
[2]- ديوان ليلى الأخيلية، تح: واضح الصّمد، ص: 67.
[3]- سورة الكهف، الآية: 22 و 23.
[4]- ديوان ليلى الأخيلية، تح: واضح الصّمد، ص: 40.

ومَــا أحَــدٌ حَــيٌّ وإنْ عَــاشَ سَــالِــمًا بأخْلَــدَ مِمَّــنْ غَيّبَتْــهُ الـــمَقَابِرُ

ولأنّه مسلك كلّ فرد، فسيضطرّ الجازع إلى التّصبّر تقول[1]:

ومَنْ كَانَ مِمَّنْ يُحْدِثُ الدَّهْرُ جَــازِعًا فلاَ بُدَّ يَوْمًا أنْ يُــرَى وَهْــوَ صَــابِرُ

ولَيْسَ لِذِي عَيْشٍ عَنِ الــمَوْتِ مَــقْصَرٌ ولَيْسَ عَلَى الأَيَّــامِ والــدَّهْرُ غَــابِرُ

وتؤكّد أنْ لا شيءَ يبقى على حالِهِ، وأنّ جميع الأنام مُنتَهَاهُم إلى الله تعالى، فتقول[2]:

وكُلُّ شَــبَابٍ أوْ جَدِيــدٍ إلى بِلًــى وكُلُّ امْــرِئ يَوْمًــا إلى اللهِ صَــائِرُ

وكُــلُّ قَــرِينَيْ أُلْفَــةٍ لِتَفَــرُّقٍ شَــتَاتًا وإنْ ضَــنَّا وطَــالَ التَّعَاشُــرُ

إذن، لَمْ تُهْمِلْ المرأة الشّاعرة فنّ الحكمة، خلال العَصْرَيْنِ: الإسلامي والأموي. إلاّ أنّه لم يأتِ مُستقِلاً بذاته، وإنّما وجدناه يَردُ في ثنايا القصائد، المتّصلة ببعض الأغراض الشّعرية، خاصة الرّثاء.

9/ الشّكوى والاستعطاف:

لم تكن المرأة خلال العصرين: الإسلامي والأموي بمعزل عن حوادث الدّهر، ونوائبه إذْ عانت آلام البين، ومرارة التّرمّل، وكلّما اشتدّت عليها الخطوب، لجأت إلى الشّعر، تبثّه خوالج النّفس، وأحيانا أخرى، تتوجه بمعاناتها، وآلامها إلى ذوي الشّأن، لتلتمس منهم الخلاص.

والبداية مع **نائلة بنت الفرافصة** التي ضاقت بها السّبل، بعد مقتل زوجها **عثمان بن عفّان**، فأقبلت نحو قبر الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وصاحبيه، تشكوهم مُصابَها، وتتحسّر على غيابهم؛ لأنّها فَقَدَتْ مَنْ يَمنعها، ويذُودُ عنها. تقول[3]: [الوافر]

---

[1]- المصدر السّابق، ص: 41.

[2]- المصدر نفسه، ص: 42.

[3]- موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 581.

أيَــا قَبْــرَ النَّـــبِيّ وصَـــاحِبَيْهِ   عَذِيري إنْ شَـكَوْتُ ضَـيَاعَ ثَـوْبِي

فــإنِّي لاَ سَبِـــيلَ فَتَنْفَعُـونِي   ولاَ أيـدِيكمُ فِـي مَنْـعِ حُـوبِي

وهذه **خولَة بنتُ الأزور**، تشكو ألَمَ فراقِ أخيها ضرَار بعد أن وقع أسيرا فتقول[1]: [الطّويل]

ألاَ يَا غُرَابَ البَـيْنِ هـلْ أَنْـتَ مُخْبِـرِي   فَهَـلْ بِقُـدُومِ الغَـائِبِينَ تُبَشِـرُنَا

فَلَـوْ كنـتُ أَدْرِي أنَّـهُ آخِـرُ اللِّـقَا   لَكُنَّـا وَقَفْنَـا للـوَدَاعِ ووَدَّعْنَـا

وتتحسّر على الأيام التي قضتها، إلى جانب أخيها، كما تتبرّم من الدّهر؛ لأنه جارَ عليهما، حينَ فرَّقَ شَمْلَهُمَا، تقول[2]:

لَقَدْ كَـانَتِ الأَيَّامُ تَزْهُـو لِقُـرْبِهِمْ   وكُنَّا بِهِمْ نَزْهُو وكَـانُوا كَمَـا كُنَّـا

ذَكَرْتُ لَيَالِي الـجَـمْعِ كُنَّا سَـوِيَّةً   فَفَرَّقَنَـا رَيْـبُ الزَّمَـانِ وشَـتَّتَنَا

وخولة فارسة أبيّة، تأبَى أن يظلّ شقيقها مقيّدا، ولذلك نجدها تلوم نفسها وقومها؛ إذ تَرَكُوهُ في قبضةِ العدُوّ، وبذلك صارت فريسة لأوجاعِ قلبها[3]:

ولَـمْ أَنْـسَ إذْ قَـالُوا ضِـرَارٌ مُـقَـيَّدٌ   تَرَكْنَـاهُ في دَارِ العَـدُوِّ ويَمَـمْنَا

أَرَى القَلْـبَ لاَ يَخْتَـارُ في النّـاسِ غَيْـرَهُمْ   إذَا مـا ذَكَرْنَـاهُمْ فَـوَا قَلْبِـي الـمُضْنَى

وتئِنُّ **لُبْنَى بنت الحُبَابِ*** تحت وطأةِ الضَّيْمِ الذي ألحقَه بها **قيس ين ذَرِيح**، إذ طلّقها دونَ أن يُرَاعِي مَا كان منها في سبيله؛ ولذلك تدعُو النّاس، إلى عدم الاغترار بِحُلوِ الكلام تقول[4]: [الوافر]

---

[1]- شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، بشير يموت، ص: 172.

[2]- المصدر نفسه، ص: 172.

[3]- المصدر نفسه، ص: 173.

*- لُبنى بنت الحُبَاب: من بني كعب، محبوبة قيس بن ذريح، نظم بشأنها شعرا كثيرا، تزوّجها بفضل وساطة الحسين رضي الله عنه، ثمّ طلّقها تحت إلحاح والده، توفيت سنة 68 هـــ. يُنظر: شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 167.

[4]- المرجع نفسه، ص: 167.

رَحَلْتُ إِلَيْهِ مِــنْ بَلَــدِي وأهْلِــي فَجَـــازَانِي جَـــزَاءَ الخَائِنِينَـــا
فَمَنْ يَـــرَنِي فَــلاَ يَغْتَــرَّ بَعْــدِي بِحُلْــوِ القَــوْلِ أَوْ يَبْلُــو الــدَّفِينَا

وهناك نساء، حَمَلَتْهُنّ صُرُوف الأيّام، على الجُثُوِّ، تحتَ أقدامِ ذَوِي السُّلطان، طلبًا للصّفح عن ذويهنّ، مثلما هي الحال بالنّسبة **لبنتِ أسْلَم البَكْرِي*** التي راحت تَسْتَعْطِفُ الحجّاج، وتَرْجُوهُ أن يُطلق سَرَاحَ وَالِدِهَا، ولِكَيْ تستميل قلبه، نقلت إليه مشهدَ نواح بناته، وأهله قائلة[1]: [الطّويل]

أَحَجَّاجُ لَمْ تَشْــهَدْ مُقَــامَ بَنَاتِــهِ وعمَّاتِـــهِ يَنْدُبْنَـــهُ اللَّيْــلَ أَجْمَعَــا
أَحَجَّاجُ قَدْ تَقْتُــلْ بِــهِ إِنْ قَتَلْتَــهُ ثَمَانًــا وعَشْــرًا واثْنَتَــيْنِ وأَرْبَعَــا

ثم تُبيّن للحجّاج أنّه بقتله، يفْقِدْنَ العائِلَ، والمُعينَ؛ ولذلك تسأل له العَفو، وإلاّ فلْيَقْضِ عليهنّ معه، فتقول[2]:

أَحَجَّاجُ مَنْ هَــذَا يَقُــومُ مَقَامَــهُ عَلَيْنَــا فَمَهْــلاً لاَ تَزِدْنَــا تَضَعْضُــعَا
أَحَجَّــاجُ إمَّــا أَنْ تَجُــودَ بِنِعْمَــةٍ عَلَيْنَـــا وإمَّـــا تُقْتِلَنَـــا مَعَـــا

والحقيقة أنّ براعَةَ الشّاعرة، في بلوغ الاستِعْطاف غايتَه، ظاهرة، إذْ عمدت إلى بعض الخصائص الأسلوبية، لتُعينها على افتكاك العَفْوِ لأبيها، ومن ذلك، تكرارُها للفظة *الحجاج*، إيحاءً بالتّذلّلِ له، وأنه منتَهَى القَصْدِ والرّجاء، إضافة إلى استخدام الهمزة للنّداء، تلميحًا إلى قرب المنادى، فضلاً عن تصوير الوَضْعِ الــمُزْرِي لأفرادِ عائلته، مُبينَة أنّ كثرتهم من النّساء، دلالة على ضُعفهنّ، وحاجتهنّ إليه، فهذه الأمور مجتمعة جعلت الحجّاج، يَرِقُّ لها، ويُسارِع إلى الكتابة، بالصّفح عن والدِها، مع الإحسان إلى ذويها[3].

* - بنتُ أسلم البكري: يُنظر خبرها: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 271.
[1] - المُستَطْرَفُ في كلّ فنّ مُسْتَظرف، شهاب الدّين محمد بن احمد الأبشيهي، ج1، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، طبعة جديدة، 2004، ص: 321.
[2] - المصدر نفسه، ص: 321.
[3] - يُنظر: المرأة والإبداع الشّعري، سهام عبد الوهاب الفريح، ص: 81.

إذن، ظلّ اهتمام الــمرأة العربيّة بالشّعر قائمًا، خلال العصرين: الإسلامي والأموي، أمّا صدر الإسلام، فالشّواعر فيه طائفتان: الأولى ناصَــبَت العداء للدّين الحنيف، ولحامله صلّى الله عليه وسلّم، بينما نافحت الطّائفة الثّانية عنهما. علمًا أنّ الصِّرَاعَ، بين الشّواعر لم ينْقَضِ بــمجيء العهد الرّاشدي، بل احتدّ أكثر، غيرَ أن هذه الــمرّة، نشبَ بين الــمتشيّعات للإمام علي، والمناصرات لــمعاوية بن أبي سفيان.

وإذا جئنا إلى العصر الأموي، وجدنَا شواعرهُ، يَتَنَاوَلْنَ الأغراض الشّعرية الــمعهودة سابقًا، لكن بنصيب أوفر، بالنّسبة لبعض الفنون، وفي مقدّمتها الغزل، والهجاء، والمدح، وذلك لتوفّر العوامل الــمُشجّعة، على الخوضِ فيها، فجاءَ نَفَسُهُنَّ فيها طويلا، مثلما هو الأمر بالنّسبة **لليلى الأخيلية**، رائدة الشعر النّسوي في عصر بني أميّة.

وبالعودة إلى شعر النّساء، يتّضح لنا، عدم التزامهنّ، خلال هذه الفترة، بنمط واحد من الأساليب؛ لأنّ البعض منهن، اعتمد اللّيونة والرّقة، والبعض الآخر، سارَ على نهج شعراء العصر الجاهلي، حيث الفخامة والجزالة، إضافة إلى النّهل من النّص القرآني، والتّأثّر بمعانيه، ويظهرُ ذلك قويا، في شعر المُناصرات للإسلام، والمناهضات للكُفر، ولمعاوية بن أبي سفيان.

الفصل الثّالث: العصر العبّاسي

- الــــــرّثـــــاء
- الــــــمـــــدح
- الـــهـــجـــاء
- الـــفـــخـــر
- الـــغـــزل
- العتاب والاستعطاف
- الــــوصــــف
- الـــحـــنـــين
- الإجــازة الـشّــعرية

علمنا سابقا أنّ العصر العبّاسي، شهِدَ رقيّا فكريّا، وعقليا، صاحبتهما مظاهر الرّفاهية والنّعيم؛ ممّا سمح للمرأة، بالظّهور على مسرح الأحداث السّياسية، والبروز في مجال الحياة الفكرية، وقد تساوى في ذلك الحرائر والجواري[1].

1/ الـرّثـاء:

بكت المرأة العبّاسيّة الحرّة – بالدّرجة الأولى- أفراد أسرتها، ومن ذلك رثاء السيّدة **زُبيدة**، لفلذة كبدها **الأمين** بحرقة كبيرة، تعكسُ عظم فاجعتها بابنها، فتقول[2]: [البسيط]

لَمَّا رَأَيْتُ الـمَنَايَا قَـدْ قَصَـدْنَ لَـهُ   أَصَبْنَ مِنْهُ سَـوَادَ القَلْـبِ والرَّاسَـا

فَبِتُّ مُتَّكِئًـا أَرْعَـى النُّـجُومَ لَـهُ   إِخَالُ سُـنَّتَهُ فِـي اللَّيْـلِ قِرْطَاسَـا

وترى الموت عدُوّا، تربَّص بابنها، و لم يُفارقه، حتّى تخطّفه في الوقتِ الذي صار أساس عزّها، وسبَبَ فخرها، تقول[3]:

والـمَوْتُ دَانٍ لَـهُ والهَـمُّ قَارَنَـهُ   حتَّى سَقَاهُ التي أَوْدَى بِهَـا الكَاسَـا

رُزِئْتُهُ حِـينَ بَاهَيْـتُ الرِّجَـالَ بِـهِ   وقَـدْ بَنَيْـتُ للـدَّهْرِ أَسَاسَـا

ولأنّ الأخ، شقيق النّفس، وصِنو الرّوح، بكته الشّاعرة العبّاسية بكثرة، ولعلّ قصيدة **ليلى بنت طريف***، من عيون المراثي في هذا المجال، حيث أبّنت أخاها **الوليد**، معدّدة صفاته الحميدة، من كرم، وإقدام ونباهة، إضافة إلى قوة الشّكيمَة، وحسن البلاء يوم اللّقاء[4]: [الطّويل]

---

[1]- يُنظر: المرأة العربية وفُرص الإبداع الشّعري، سهام عبد الوهاب الفريح، ص : 90.

[2]- مروجُ الذّهب، المسعودي، ج3، ص: 414.

[3]- المصدر نفسه، ص: 415.

*- ليلى بنت طريف: شاعرة من الفوارس إذ كانت تركبُ الخيل، وتلبسُ الدّرع عند القتال، تسلك في مراثيها سبيل الخنساء في رثائها لأخيها صخر، يُنظر: حماسة الظّرفاء، الزّوزني، ص: 89.

[4]- العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ص: 3، ص: 269.

بِتَـــلٍّ نَبَاثَـــا رَسْـــمُ قَبْـــرٍ كَـــــأَنَّهُ   عَلَـــى جَبَـــلٍ فَـــوْقَ الجِبَـــالِ مُنِيـــفِ
تَضَـــمَّن جُـــودًا حَـــاتِـــمِيّا ونَـــائِلاً   وسُـــورَةَ مِقْـــدَام ورأيَ حَصِـــيفِ
ألاَ قَاتَـــلَ اللهُ الجُثَـــى كيـــفَ أَخْمَـــدَتْ   فَتًى كَـــانَ للمَعْـــرُوفِ غـــيرَ عَيُـــوفِ
فَتًـــى لاَ يَلُـــومُ السَّـــيْفَ حـــتَّى يَهُـــزَّهُ   ولاَ الـــمَالَ إلاَّ مِـــنْ قَنَـــا وسُـــيُوفِ

إنّ أشجانها العميقة، جعلتها تتصوّر الطّبيعة، غارقة في الحزن، ولذلك نراها، تتعجّب من إيراقِ شجر الخابور، وكأنّه لم يعلم بمصيبتها التي لأجلها، كسفت الشّمس، غير أنّها تعود لتُعَزّي نفسها، بأنّ الموت مصيرُ كلّ حيّ، وليس أمامَ قومها إلاّ الصّبر، والتّجلّد، فتقول[1]: [الطّويل]

أَيَـــا شَـــجَرَ الـــخَابُورِ مَالَـــكَ مُورِقًـــا   كَأَنَّكَ لَمْ تَجْـــزَعْ عَلَـــى ابْـــنِ طَرِيـــفِ
فلاَ تَجـــزَعَا يَـــا بَنِـــي طَرِيـــفِ فَـــإنَّني   أرَى الـــموْتَ وقَّاعًـــا بِكُـــلِّ شَـــرِيفِ
أَيَـــا لَقَـــوْمِي للـــنَّوَائِبِ والـــرَّدَى   ودَهْـــرٍ مُلِـــحٍّ وقَاعَـــا بِكُـــلِّ شَـــرِيفِ
ولِلْبَدْرِ مِـــنْ بَـــيْنِ الكَوَاكِـــبِ إِذْ هَـــوَى   وللشَّـــمْسِ هَمَّـــتْ بَعْـــدَهُ بِكُسُـــوفِ

وتظلّ الشّاعرة تذكُر أخاها، رغمَ تيقّنها باستحالة عودته، فتسلّمُ بالأمر، مكتفية في الأخير بالتّحسّر على فقده، إذ لا أحد يعوّض خسارته، ولو عَلِمَت السّيوف التي أصابته، صنيعَه، لوَلّت منه هيبة، وإجلالاً، تقول[2]: [الـــمتقارب]

ذَكَـــرْتُ الـــــوَلِيدَا وأَيَّامَـــهُ   إذِ الأَرْضُ مِـــنْ شَخْصِـــهِ بَلْقَـــعُ
فأَقْبَلْـــتُ أَطْـــــلُبُهُ فِـــي السَّـــمَاءِ   كَمَـــا يَبْتَغِـــي أَنْفَـــهُ الأجْـــدَعُ
أَضَاعَـــــكَ قَوْمُـــكَ فلْيَطْلُبُـــوا   إفَـــادَةَ مثـــلِ الـــذي ضَـــيَّعُوا

[1]- المصدر السّابق، ص: 269.
[2]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م12، ص: 67.

لَــوْ أَنَّ السُّــيُوفَ الــتي حَــدُّهَا أَصَـــابَكَ تَعْلَـــمُ مَـــا تَصْـــنَعُ

نَبَــتْ عَنْــكَ أوْ جَفَلَــتْ هَيْبَــةً وَخَوْفًـــا لِصَـــوْلِكَ لاَ تَقْطَـــعُ

ولا شكّ أن مكانة الزّوج، عند المرأة لا تقلّ منـــزلةً، عن الأخ؛ لأنّه شريكُ العُمْرِ الذي به تحتمي، وتتّقِي نوائب الدّهر، فإذا انتزعه الموتُ منها، خرّت آمالها وأحلامها، عندئذ تَرْكَنُ للنّحيب، على طريقة **لُبانَة بنتُ علي بن رَيْطَة*** التي ألّمت بها الأحزانُ، إثرَ مقتل زوجها **الأمين** حيث تقول[1]: [الـــمنسرح]

أَبْكِيـــكَ لاَ للنَّعِـــيمِ والأَنَـــسِ بَـــلْ لِلْمَعَـــالِي والـــرُّمْحِ والتُّـــرْسِ

يَـــا فَارِسًـــا بـــالعَرَاءِ مُطَرَّحًـــا خَانَتْـــهُ قُـــوَّادُه مـــعَ الحُـــرَّاسِ

فالشّاعرة تبكي صفات زوجها الطّيبة، وتتألّم للخيانة التي تعرّض لها، كما تتحسّر على حالها إذ ترَمّلت، قبل أن يبني بها، تقول[2]:

أَبْكِـــي عَلَـــى سَيِّـــدٍ فُجِعْـــتُ بِـــهِ أَرْمَلَنِـــي قَبْـــلَ لَيْلَـــةِ العُـــرْسِ

أمْ مَـــنْ لِـــــــبِرٍّ أَمْ مَـــنْ لِعَائِـــدَةٍ أَمْ مَنْ لِـــذِكْرِ الإِلَـــهِ فِـــي الغَلَـــسِ

مَـــنْ للْحُـــرُوبِ الـــتي تَكُـــونُ لَهَـــا إنْ أُضْـــرِمَتْ نَارُهَـــا بـــلاَ قَـــبَسِ

والمرأة حينَ تفقدُ زوجها، تستهدفها صُرُوف الدّهر، فتقع فريسة للخوف، والإحساس بالضّعف، بدليل قول[3] **زهراء الكِلاَبيّة***: [الطّويل]

*- لُبانة بنت علي: امرأة من أجمل النّساء في عصرها، تُعرَفُ كذلك بلبَانة بنت عليّ المهدي. تزوّجها الأمين لكنه لمْ يَبْنِ بها إذ قُتل. ينظر: مروج الذّهب: المسعودي، ج3، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1988، ص: 423.

1- أروع ما قيل في الموت، إميل ناصيف، دار الجيل، بيروت، دط، دت، ص: 113.

2- مروج الذّهب، المسعودي، ج3، ص" 423.

3- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 142.

*- زهراء الكِلاَبيّة: امرأة من بني كِلاب، يُذكر أنها كانت تُحدّث إسحاق المَوصلي وتناشده، إذ كانت تميل إليه. يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنّا، ص: 103.

وكُنْتُ أَنَامُ اللَّيْـــلَ مِـــنْ ثِقــــَتِي بِـــهِ   وأَعْلَمُ أَنْ لاَ ضَـيْمَ وهُــوَ صَـحِيحُ

فَأَصْبَحْتُ سَالَمْتُ العَــدُوَّ ولَــمْ أَجِــدْ   مِنَ السِّـــلْمِ بُـــدًّا والفُــؤَادُ جَــرِيحُ

ومن النّساء، من تظلّ وفيّة للحياة الزّوجية، فتستشعر وجود زوجها، لحظة رثائه، وقد تتحلّى، وتتزيّن على النّحو، الذي كان يحبّ أن يراها، رغم كونها مولّهة وحزينة، مثلما كانت تفعل **لطيفة الحدّانيّة*** إذ تقول[1]: [البسيط]

قدْ زُرْتُ قَبْـرَكَ فِـي حَلْـيٍ وفي حُلَـلٍ   كَأَنِّي لَسْـتُ مِـنْ أَهْـلِ الــمُصِيبَاتِ

لَـمَّا عَلِمْتُـكَ تَهْـوَى أَنْ تَرَانِـي فِـي   حُلًـى وتَهْـوَاهُ مِـنْ تَرْجِيـعِ أَصْـوَاتِي

أَرَدْتُ آتِيـكَ فِيمَـا كُنْـتُ أَعْرِفُـهُ   أَنْ قَدْ تُسَـرَّ بِـهِ مِـنْ بَعْـضِ هَيْـآتِي

فَمَـنْ رَآنِـي رَأَى عَبْـرَى مُـولّهَةً   عَجِيبَـةَ الـزّيّ تَبْكِـي بَـيْنَ أَمْـوَاتِ

ويبدو أنّ الإحساسَ بالضّياع، لا نلمسه فقط في رثاء الحرائر لأزواجهنّ، وإنّما نلْمَحه كذلك في مراثي الجواري، اللّواتي بَكين موَاليهنّ؛ لأنّ موتَهم، يفقدهنّ الحماية، والاستقرار[2]، فتضمحلّ رغبتهنّ في العيش، مثلما تصرّح به **مــحبوبة***، لــمّا قُتِلَ الــمتوكّل[3]: [مجزوء الخفيف]

أيُّ عَــيْشٍ يَلَــذُّ لِــي   لاَ أَرَى فِيــهِ جَعْفَــرَا

مَلِكًــا قَــدْ رَأَتْــهُ عَيْـــ   ـــنِي طَرِيحًــا مُعَفَّــرَا

*- لطيفة الحدّانية: ذاتُ جمال وأخلاق، وأدب، تزوّجت ابن عمّها واصف، وكانت محبّة له، لكنّه مات عنها، فظلّت تتزيّن كلما زارت قبره، ينظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 499.

[1]- العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج3، ص: 278.

[2]- يُنظر: شعر المرأة في العصر العباسي، عبد الفتاح عثمان، دار غريب للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2004، ص: 164.

*- محبوبة: مولّدة من البصرة شاعرة ظريفة مطبوعة، ذات جمال وأدب. يُنظر: الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، م22، ص: 140. طبعة دار صادر.

[3]- مروج الذّهب، المسعودي، ج4، ص: 44. طبعة دار الأندلس.

ولأنّ وَلِيّ نعمتها هلكَ، أصابها السّقم، فراحت تتمنّى الموت، طلبًا للرّاحة، فتقول[1]:

كُـــلُّ مَـــنْ كَـــــانَ ذَا سَـــقَا مِ وحـــــزْن فَقَـــــدْ بَـــــرَا

غَيْـــرَ مَحْـــــــــبُوبَة التّـــي لَـــوْ تَـــرَى الـــموْتَ يُشْـــتَرَى

لاشْتَـــــرَتْـــــــــهُ بِمِلْكِهَـــــا كـــــي تُــــوَارَى وتُقْبَـــــرَا

والأمر نفسه، بالنّسبة **لتَزيف*** جارية الـــمأمون، فهي لم تتوقع يومًا، أنّها سَتُؤبّن مولاَها، ولذلك، نراها تتمنّى لو تستطيع افتداءه بنفسها قائلة[2]: [الرّجز]

واللّـــهِ مَـــا كُـــــنْتُ أَرَى أَنِّـــي أَقُـــومُ فِـــي البَـــاكِينَ أَبْكِيـــهِ

واللهِ لَوْ يُـــــــقْبَلُ فيـــهِ الفِـــدَا لَكُنْـــــتُ بِالــــــمُهْجَةِ أَفْدِيــــهِ

إنّ ما يؤكّد شعور الجارية، بضيق الحال، وقت وفاة سيّدها، قول **عَنان النّاطفيّة**[3]: [الكامل]

نَفْسِـــي عَلَـــى حَسَـــرَاتِهَا مَوْقُوفَـــةٌ فَوَدِدْتُ لَوْ خَرَجَتْ مَـــعَ الحَسَـــرَاتِ

لَوْ فِـــي يَـــدَيَّ حِسَـــابُ أَيَّـــامِي إِذَنْ لَصَــــرَفْتُهُنَّ تَعَجُّــــلاً لِوَفَـــاتِي

لاَ خَيْـــرَ بَعْـــدَكَ فِـــي الحَيَـــاةِ وإِنَّمَـــا أَبْكِـــي مَخَافَـــةَ أَنْ تَطُـــولَ حَيَـــاتِي

فالشّاعرة، بعد أن قضى مولاَها نحبه، لم تَعُدْ راغبةً في الحياة، فَصَارت تأمُلُ، لوْ تُزهق رُوحُهَا. لكنّنا نجدها في مقامٍ آخر، تُعزّي نفسَها، وتُذْعِنُ لِحَتمية الـــموت، فتقول[4]: [الكامل]

يَا دَهْرُ أَفْنَيْـــتَ القُـــرُونَ ولَـــمْ تَـــزَلْ حتَّـــى رَمَيْـــتَ بِسَـــهْمِكَ النّطَاقَـــا

---

[1]- المصدر السّابق، ص: 44.

*- تزيف: شاعرة من إماء ومولدات البصرة، هي جارية المأمون، كانت أثيرة لديه، ظلّت تبكيه بعد وفاته. يُنظر: معجم النساء الشاعراتـــ عبد مهنا، ص: 32.

[2]- موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 81.

[3]- ديوان عنان النّاطفية، سعدى ضنّاوي، ص : 20.

[4]- المصدر نفسه، ص: 39.

يَــا نَــاطِفِيُّ وأنــت عنّــا نَــازِحٌ   مَا كُنتَ أوَّلَ مَــنْ دَعُــوهُ فَــوَافَى

والظّاهر أنَّ بعض شواعر هذه الطّبقة، اتّخذن الرّثاء، مجالا لِشَكوى الدّهر، وبيان طبيعته المتقلّبة، بدليل قول **عريب***[1]: [البسيط]

مَنْ صَاحَبَ الدَّهْرَ لَــمْ يَحْمَــدْ تَصَــرُّفَهُ   غِبًّــا وللــدَّهْرِ إحْــلاَءٌ وإمْــرَارُ

وكُــلُّ شَــيء وإنْ طَــالَتْ إقَــامَتُهُ   إذَا انتَهَــى فَلَــهُ لاَ بُــدَّ إقْصَــارُ

وتبرز معاني الوفاء، والإخلاص، في مراثي الجواري، إذ أنّهن دائمات التّذكر لأسيادهنّ، وللأمكنة التي عِشْنَ فيها إلى جانبهم، فقد مرّت **مُتَــيَّم الهشاميّة*** بقصر مولاها **علي بن هشام** بعد مقتله، فأثارت أشجانها، الحالَة التي آل إليها، فوقفت عليه قائلة[2]: [الرّجز]

يَــا مَنْــزِلاً لَــمْ تَبْــلَ أَطْــــلاَلُهُ   حَاشَــا لأَطْلاَلِــكَ أَنْ تَبْلَــى

لَــمْ أَبْــكِ أَطْلاَلَــكَ لَكِنَّــــنِي   بَكَيْــتُ عَيْشِــي فيــك إذ ولَّــى

قَد كَــانَ لِــي فــيكَ هــوًى مــرَّةً   غَــيَّــبَهُ التُّــرَابُ ومَــا مُــلاَّ

فَصِــرْتُ أَبْــكِي جَاهِــدًا فَقْــدَهُ   عِنْــدَ ادِّكَــارِي حَيْثُمَــا حَــلاَ

وهكذا يتّضح لنا، انصِرَافُ الشّواعر الــحَرائر، إلى بُكَاء أُصُولهنّ، بعواطف جيّاشة، وصادقة، تُصوّر فَدَاحة الخسارة، التي لَحِقَت بالقوم، جرّاء هلاكِ الفقيد، وكلّما كان الهالك قريبا

*- عَريب: مُغنية وشاعرة كانت مليحة الخطّ، والمذهب في الكلام، ونهاية في الحسن والجمال، والظّرف والرّواية للشّعر. يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م21، ص: 58، طبعة دار الثقافة.

[1]- طبقات الشّعراء، عبد الله بن المعتزّ، شرح صلاح الدّين الهواري، دار ومكتبة الهلال، ط1، 2002، ص: 387.

*- مُتيّم الهشامية: صفراء مولّدة، من مولّدات البصرة، بها نشأت وتأدّبت، اشتراها علي بن هشام، قيل أنها من أحسن الناس وجها وأدبا، وغناء. يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م7، ص: 222. طبعة دار صادر.

[2]- المصدر نفسه، : 228.

إلى الرّاثي، جاء الإحساس بالخسارة أشدّ وأمرّ[1]. بخلاف الجواري، اللّواتي اكتَفَيْنَ برثاء مواليهنّ، وربّما يرجع الأمر، إلى انقطاع صلتهنّ بذويهنّ؛ ولذلك تكثر في مراثيهنّ، مشاعر الإحساس بالخوف والضّياع.

2/ المدح:

تناولت المرأة في العصر العباسي، فنّ المدح، فخصّت به أقرباءها، تقديرا لهم، وإعجابا بمآثرهم، كقول **عُليّة*** في الرّشيد[2]: [الكامل]

تَفْدِيكَ أُخْتُكَ قَدْ حَبَوْتَ بِنِعْمَةٍ — لَسْنَا نَعُدُّ لَهَا الزَّمَانَ عَدِيلاَ
إلاَّ الخُلُودَ وذَاكَ قُرْبُكَ سَيِّدِي — لاَ زَالَ قُرْبُكَ والبَقَاءُ طَوِيلاَ
وحَمِدْتُ رَبِّي في إجَابَةِ دَعْوَتِي — فَرَأَيْتُ حَمْدِي عِنْدَ ذَاكَ قَلِيلاَ

وقالت كذلك، تعدّد محاسن الأمين[3]: [الكامل]

يَا ابْنَ الخَلائِفَ والجَحَاجِحَة العُلاَ — والأَكْرَمِينَ مَنَاسِبًا وأُصُولاَ
والأَعْظَمِينَ إذَا العِظَامُ تَنَافَسُوا — بالمَكْرُمَاتِ وحصَّلُوا تَحْصِيلاَ
والقَائِدِينَ إلى العَزِيزِ بِأَرْضِهِ — حتَّى يَذِلَّ عَسَاكِرًا وخُيُولاَ

---

[1]- يُنظر: الأدب الجاهلي: قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، غازي طليمات، عرفان الأشقر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص: 244.

*- عُليّة بنتُ المهدي: ولدت سنة 160 هـ، تزوجها موسى بن عيسى بن موسى، شاعرة وراجزة مُكثرة، وصاحبة صنعة في الغناء، شعرها حسن. لكن أكثره في النّسيب، إلى جانب المدح والهجاء، وبعض الخمريات. يُنظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ج2، ص: 187.

[2]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م10، ص: 143. طبعة دار صادر.

[3]- كتاب الأوراق، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصولي، تح: ج هيورث، شركة أمل للطّباعة والنّشر، دط، 2004، ص: 82.

غيرَ أنّنا نجد أخريات، يعمَدن إلى المدح، بهدف شكوى الظّالمين، وطلب النّصرة، كتلك المرأة التي قصدت المأمون، تلتمس منه القصاص، ممّن بَغَى عليها. تقول[1]: [البسيط]

يَا خَيْرَ مُنْتَصَــف يُهْــدَى لَــهُ الرّشَــدُ ويَا إِمَامًــا بِــهِ قَــدْ أَشْــرَقَ البَلَــدُ

تَشْكُو إِلَيْــكَ عَمِيــدَ القَــوْمِ أَرْمَلَــةٌ عُدِيَ عليهَا فَلَمْ يُتْــرَك لَهَــا سَــبَدُ

وابْتُــزَّ مِنِّــي ضِــيَاعِي بَعْــدَ مَنْعَتِهَــا ظُلمًا وفُرِّقَ مِنِّــي الأَهْــلُ والوَلَــدُ

ويطالعنا العصر العباسي، بصوت نسوي مختلفٍ، في مجال المدح؛ إنها **الــحَجْنَاء بنتُ نُصيب*** التي اتّخذته سبيلا للتّكسب، وكان الخليفة **المهدي،** ممّن قصدهم، لتستدرّ عطاءه، حيث قالت[2]: [الوافر]

أمِــيرَ الــمُــــــؤْمِنينَا أَلاَ تَرَانَــا كأَنَّــا مِــنْ سَــوَادِ اللَّيْــلِ قَيْــرُ

أمِــيرَ الــمُــــــؤْمِنِينا أَلاَ تَرَانَــا خَنَــافِسَ بَينَنَــا جعــلٌ كــبيرُ

أمِــيرَ الــمُــــــؤْمِنِينَا أَلاَ تَرَانَــا فَقِــيرَاتٍ، ووَالِــدُنَا فَقِــيرُ

لقد عمدت الشّاعرة، إلى تكرار النّداء، رجاءَ استمالة قلب الخليفة، وللغرض ذاته، صوّرت نفسها وأخواتها بالخنافس، ووالدها بالجعل الكبير، حتى إذا تحقّق لها الأمر، أخذت تشكو الفقر، ورداءة الحال، راجية عون الخليفة؛ لأنّه بحر جود، يُغدق بخيراته على النّاس جميعا، تقول[3]:

وأَحْــوَاضُ الخَلِيفَــةِ مُــــتْرَعَاتٌ لَهَــا عَــرْف ومَعْــرُوفٌ كــبيرُ

أمِــيرَ الــمؤمــنينَ وأنــتَ غَيْــثٌ يَعُــمُّ النَّــاسَ وَابِلُــهُ غَزِيــرُ

---

[1]- العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج1، ص: 44.

*- الحجناء بنت نُصيب، هي الجحناء بنت نصيب، الشاعر الأصغر، لها مدائح كثيرة في المهدي وابنته العبّاسة، يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 52.

[2]- المصدر نفسه، ص: 52.

[3]- موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 119.

يُعَاشُ بفَضْـــلِ جُـــودِكَ بَعْـــدَ مَـــوْتٍ إِذَا عَـــالُوا ويَنْجَبِـــرُ الكَسِـــيرُ

إنّ تكسُّب الــحجناء بالشّعر، تؤكّده كذلك، تلك الأبيات التي توجّهت بها إلى **العباسة بنت المهدي**، حيث تضمّنها السؤال، بشكل صريح، ومباشر إذ تقول[1]: [الطويل]

أَتَيْنَـاكِ يَـا عَبَّاسَـةَ الخَيْـرِ والحَيَـا وقَدْ عَجِفَتْ أدْمُ الــمَهَارَى وكَلَّـتِ

ومَا تَرَكَـتْ مِـنَّا السّـنُونُ بقيّـةً سِوَى رَمَّةٍ مِنَّا مِـنَ الجَهْـدِ رَمَّـتِ

وللظّفر بحاجتها، أشارت الشّاعرة، إلى المقَام الرّفيع للأميرة، في مجال البذلِ والسّخاء، فهي ملاَذُ السّائلين، ومقصَد الـمُرمِلين، تقول[2]:

فـقَالَ لَنَـا مَـنْ يَنْصَـحُ الـرَّأْيَ نفسَـهُ وقَدْ ولَّتِ الأَمْـوَالُ عنَّـا فَقَلَّـتِ

عَـلَيْكِ ابنَـةَ الـمَهْدِي عُـوذِي بِبَابِهَـا فإنَّ مَحَلَّ الـخَيْرِ فِي حَيْثُ حَلَّـتِ

ويبدُو أنّ الشّاعرة، حقّقت غايتها، من مدح العبّاسة، فرَاحت تُثني على صنيعها، الذي أغاظ الحَسُود، وأَفْرَح الصّديق، قائلة[3]: [البسيط]

أَمَّا الحَسُـودُ فقَـد أَمْسَـى تَغيظُـهُ غَمًّا وكَـادَ بِرَجْـعِ الرِّيـقِ يَخْتَنِـقُ

وذُو الصَّـدَاقَةِ مَسْـرُورٌ لَنَـا فَـرِحٌ بَادِي البشـارة زاهٍ وجهُـهُ شَـرِقُ

أمّا **الجواري**، فقد اتّخذن المدح، وسيلة للتّقرب من ذوي السّلطان، قصدَ بلوغ حياة النّعيم والشّهرة، داخل القصور، ولعلّ **عنان النّاطفية**، أكثر من يُمثّل هذا الاتجاه، إذ مدحت **يحي بن خالد عميد البرامكة**، أملاً في أَنْ يلحقها بقصره، مُستهلّة قصيدتها، بشكوى الأرقّ، الذي لا

[1]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 64.
[2]- معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص : 53.
[3]- المصدر نفسه، ص: 53.

يطردُ إلاّ بذكر الممدُوح، فهو وزير أمير المؤمنين، وعميدُ البرامكة، أصحاب الوجوه المضيئة، تقول[1]: [الطّويل]

إذَا مَا نَفَى عَنِّــي الكَـــرَى طُـــولُ لَيْلَـــةٍ   تَعَوَّذتُ مِنْهَا باسْمِ يَحْيَ بـــنِ خَالِـــدِ

وَزِيرِ أَمِـــيرِ الــــمُــــؤْمِنِينَ ومَـــنْ لَـــهُ   فِعَالاَنِ مِنْ حَمْـــدٍ طَرِيـــفٍ وتَالِـــدِ

مِـــنَ البَرْمَـــــكِيّينَ الـــذينَ وُجـــوهُهُمْ   مَصَابِيحُ يُطْفِي نُورُهَـــا كـــلّ وَاقِـــدِ

ثمّ تعدّد مناقبه، من صلاح وإحسان وجود، كاشفة أثر هذه المحامد، في حياة النّاس، تقول[2]:

تعَـــوَّدَ إِحْسَـــانًا فأَصْـــلَحَ فاسِـــدًا   ومَا زَالَ يحيَ مُصْـــلِحًا كـــلّ فَاسِـــدِ

عَلَى كلِّ حـــيّ مِـــنْ أَيَـــادِيهِ نعْمَـــةٌ   وآثَـــارُهُ مَحْمُـــودَةٌ في الـــمَشَاهِدِ

حِيَاضُكَ في المَعْـــرُوفِ للنَّـــاسِ جَمَّـــةٌ   فَمِـــنْ صَـــادِرٍ عنـــها وآخَـــرَ وَارِدِ

وفي الأخير، تشكُو فضله، ونعمته على أختيها، وتلتمس منه، إلحاقها بهما، لتنعمَ إلى جانبهما بالحياة الهنيئة، والصّافية، تقول[3]:

مَنَنْـــتَ عَلَـــى أختَـــيَّ مِنْـــكَ بِنعْمَـــةٍ   صَفَتْ لَهُمَا مِنهَا عِذَابُ الــــمَوَارِدِ

فَمَنْ لِي بِمَا أَنْعَمْـــتَ منـــك عَلَيْهِمَـــا   وقَاكَ إِلَهُ النّـــاسِ كيْـــدَ الــــمَكَايدِ

والظّاهر أنّ حياة الرّغد، داخل القصور، حلم، ظلّ يراود عنان، ويدفعها إلى مدح ذوي النّفوذ والجاه، **كجعفر بن يحي البرمكي** الذي خصّته بقصيدة، عُدَّت من روائع المدح، في العصر

---

[1]- ديوان عنان النّاطفية، سعدى ضنّاوي، ص: 21.

[2]- المصدر نفسه، ص : 21.

[3]- المصدر نفسه، ص: 22.

العباسي، وقد عرضت فيها، جملة من الأوصاف الحسّية، كالغنى والملك، وجمال الوجه حيث قالت[1]: [السّريع]

أنتَ الـــــمُصَفّى مِـــنْ بَـــني بَرْمَـــكٍ　　يَـــا جَعْفَـــرَ الخَيْـــرَاتِ، يَـــا جَعْفَـــرُ

مَـــنْ وفّـــرَ العِـــرْضَ بِأَمْـــــــوالِهِ　　فَجَعْفَــــــرٌ أَعْرَاضُـــــــهُ أوْفَــــــرُ

يهتَزُّ تَـــاجُ الــمُـــــلْكِ مِـــنْ فَوقِـــهِ　　فَخْـــرًا، ويَزْهَـــى تَحْتَـــهُ الــــمِنْبَرُ

أَشْبَهَـــــــــهُ البَـــدْرُ إذا مَـــا بَـــدَا　　وغُـــــــرَّةٌ في وَجْهِـــــــهِ تُزْهِـــــــرُ

ولأنّها تدرك عدمَ استقامة المدح، إلاّ بعرض الصّفات النّفسيّة، أسبلت عليه، جملة منها، فقالت[2]:

سَـــحَّتْ عَلَيْنَـــا مِـــنْهُم دِيـــمَـــــةٌ　　يَنْهَـــلُّ منـــهَا الـــذَّهَبُ الأحْمَـــرُ

لَـــوْ مَسَـــحَتْ كفَّـــاهُ جُلْـــــمُودَة　　أنظَـــرَ فيهـــا الـــورَقُ الأَخْضَـــرُ

لاَ يَسْـــتَتِمُّ الــــمَجْدَ إلاّ فـــــتًى　　يَصْـــبِرُ للبَـــذْلِ كمَـــا يَصْـــبِرُ

عَوَّدْتَ طُـــلاَّبَ الــــنَّدَى عَـــادَةً　　إنْ قَصَّـــرُوا عَنْـــكَ فمَـــا تقصـــرُ

ونُنـــبّه إلى أنّ الشّاعرة الجارية، في مدحها للخلفاء، حريصة جدّا، على ما يناسب مقامهم، والدّليل على ذلك، ما قالته **عريب** في المتوكّل[3]: [الطويل]

بِوَجْـــهِ أَمِـــيرِ اللهِ جَـــــعْفَرَ أَشْـــرَقَتْ　　منَـــابر وأنْبَـــتَ في الأَرْضِ نُورُهَـــا

وقَامَ خطيبـــا فاكْتَسَـــى العَـــدلُ بَهْجَـــةً　　وعزّت به النُّفُوسُ ودَامَ سُـــــرُورُهَا

---

[1]- المصدر السّابق، ص: 27.

[2]- المصدر نفسه، ص: 28.

[3]- الإماء الشّواعر، أبو الفرج الأصفهاني، موقع الورّاق، دط، دت، ص: 35.

كما خصّت **المستعين** بمدحة، كشفت فيها، فضله على الرّعية، معتبرة مُلكه نعمة، من النّعم التي منّ الله على عباده. تقول[1]: [الكامل]

بالمُسْتَعِينِ إِمَامِ أُمَّةِ أَحْمَد ... عَمّ الإِلَهُ سَوَابِغَ النَّعْمَاءِ

اللهُ مَنَّ علَى الأَنَامِ بِمُلْكِهِ ... لَوْلاَهُ كَانُوا فِي دُجَى عَشْوَاء

أَعْطَاكَ فِي العَبَّاسِ رَبّ مُحمّد ... مَا يَأمُل الخُلَفَاءُ والأُمرَاءُ

و لم تكتف شواعر هذه الطّبقة، بمدح سادهنّ، بل اهتممنَ كذلك بتهنئتهم، كلّما حلّت المناسبات السّعيدة، ومن ذلك، تهنئة **عريب** للمتوكّل، على شفائه من مرَضِه، معبّرة عن مشاعر العطف، وشاكرة المولى، إذ منّ على الخليفة بالعافية فتقول[2]: [الطّويل]

حَمِدْنَا الذي عَافَى الخَلِيفَةَ جَعْفَرًا ... عَلَى رَغْمِ أَشْيَاعِ الضَّلاَلَةِ والكُفْرِ

فَمَا كَانَ إلاّ مثل بَدْر أَصَابَهُ ... كُسُوفٌ قلِيلٌ ثمّ جلّى عن البَدْرِ

ولأنّ وَعْكَةَ الخليفة، ذات أثر بالغ، تتطلّع الشّاعرة، إلى سلامته، ضمانا للدّين والدّنيا، وصونا للعَدلِ، والتّقى، تقول[3]: [الطّويل]

سَلاَمَتُهُ لِلدِّينِ عِزٌّ وقُوّة ... وعِلَّتُهُ للدِّينِ قاصِمَةُ الظّهْرِ

سَلاَمَةُ دُنْيَانَا سَلاَمَةُ جَعْفَر ... فَدَامَ مُعَافَى سَالِمًا آخِرَ الدَّهْرِ

أَقَامَ يَعُمُّ النَّاسَ بالعَدْلِ والتّقَى ... قَرِيبًا مِنَ التّقْوَى بَعِيدًا عَنِ الوِزْرِ

والظّاهرُ أنّ **عريب**، من الجواري المكثرات، في مدح الخلفاء، وتهنئتهم، إذ نعثر لها، على العديد من المقطوعات في هذا المجال، ومنها ما قالته مهنئة المعتزّ بداره الجديدة[4].[مجزوء الرّمل]

اسْلَمِي يَا دَارَ ذات العِـ ... ـزِّ للمُعْتَزّ دَارَا

---

[1]- المصدر السّابق، ص: 36.

[2]- المصدر نفسه، ص: 33.

[3]- المصدر نفسه، ص: 33.

[4]- المصدر نفسه، ص: 37.

ثُـــمَّ كُـــونِي لِـــوَلِي الـــدّ ـــــــهْرِ خُلْـــدًا وقَـــرَارًا
وابْـــقِ مَعْمُـــورَةً مَـــا طَـــرَد اللّيْـــلُ النَّهَـــارَا

ثم تنتقل إلى الثّناء على الخليفة، فتقول[1]:

يَـــا أَمِـــيرَ الـــمُؤْمِنِينَ اخْتَـــا رَكَ اللهُ اخْتِيَـــــــــارَا
وَلاَّكَ العَهْـــــدَ للنَّـــــا سِ صِـــــغَارًا وكِبَـــــارَا

إن النّماذج الشّعرية التي سقناها، تؤكّد نظم المرأة العباسية في فنّ المدح، فالحرّة خصّت به أقرباءها، كما جعلته مطيّة للتّكسّب، وطلب العفو، ومع ذلك، لم تبلغ فيه، ما بلغته الشّاعرة الجارية، التي أكثَرت القولَ فيه، وأثرته بأن أضافت إليه فنّ التّهاني.

3/ الهجاء:

اقتحمت المرأة في العصر العباسي، غرض الهجاء، ردّا على محاولات النّيل من كرامتها، تماما كما فعلت **أمّ جعفر الهاشميّة*** حين تصدّت لهجاء صالح الهاشمي وكانت قد ردّت خطبته. تقول[2]: [المجتث]

ارْجِـــعْ بِغَيْظِـــكَ عَنَّـــا فَلَسْـــتَ لِـــي بِقَـــرِينِ
ولَسْـــتَ صَـــاحِبَ دُنْيَـــا ولَسْـــتَ صَـــاحِبَ دِيـــنِ
تَـــرُومُ مُلْكِـــي بِعَقْـــلٍ وَاهٍ وحُمْـــــق حَـــــرُونِ

و لم تتوان الشّاعرة العباسية، عن الإقذاع في هجائها، بدليل قول **عُليّة بنتُ المهدي**، حين عيّرت وكيلَ أموالها **سباع**، لّما علمت بخيانته[3]: [الطّويل]

أَيُّهَـــا الرَّاكِـــبُ العِـــيسَ بلّـــغَنْ سِبَاعًا وقُلْ إنْ ضَمَّ دَارَكُـــمْ السَّـــفَرُ

---

[1]- المصدر السّابق، ص: 37.

*- أمّ جعفر الهاشميّة: من شواعر العرب، خطبها صالحُ بن محمد بن إسماعيل الهاشمي، فأبت، فهجاها هجاءً مقذعا، فردّت عليه بآخر لاذعا، يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 288.

[2]- بلاغات النّساء، ابن أبي طيفور، ص: 138.

[3]- كتاب الأوراق، قسم أشعار الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصّولي، ص: 63.

أَتَسْلُبُنِي مَــالِي وإنْ جَــاءَ سَائِـــلٌ   رَفَقْتَ لَهُ إنْ حَطَّــهُ نَحــوكَ الفَقْــرُ
كَشَافِيَةِ الـــمَرْضَى بِعَائِــدَةٍ الزِّنَــا   تُؤْمِــلُ أَجْــرًا وَلَــيْسَ لَهَــا أَجْــرُ

وفضلاً عن ذلك، اتّخذت المرأة الهجَاء، وسيلة لكشف عيوب زوجها، وإعلانِ كراهيتها له، وربّما دفعها البغض، إلى تــمنّي الموت بالسّم، وتفضيل النّار بدونه، على الجنة، كما في قول هذه الأعرابية[1]: [البسيط]

فَلَيْتَنِي يَــوْمَ قَــالُوا أَنْــتِ زَوْجَــتُهُ   أَصَابَنِي ذُو نُيُــوبٍ سُــمُّهُ ضَــارِي
يَــا رَبِّ إنْ كــانَ في الجَنَــاتِ مَدْخَلُــه   فَاجْعَل أُميمَةَ ربّ النَّــاسِ في النَّــارِ

ولا يقلّ شأن الجواري، في مجال الهجَاء عن الحرائر، فهنّ الأخريات، بَرَعْنَ فيه، وهجينَ الرّجال والنّساء معا، ومن اللّواتي علاَ صَوْتُهُنَّ فيه، **عنان النّاطفية** التي تصدّت لهجمات **أبي نواس** اللاّأحلاقية، فعيّرته وحقّرت شأنه قائلة[2]: [الخفيف]

يَــا نَوَاسِــيُّ يَــا نِفَايَــةَ خَلْــقِ اللّـــ   ـــهِ قَدْ نِلْــتَ بِــي سَــنَاءً وفَخْــرَا
مُتْ إذا شِئْتَ قَد ذَكَرْتُــكَ في الشّــعـــ   ـــرِ وجَــرّر أذيَــالَ ثَوْبِــكَ كِبْــرَا

ثم تنهاه عن التّسبيح، والمجاهرة بذكر الله؛ لأنّه فاسِق مُنْحلّ، قبيح المنظر، وكَرِيه الرّائحة، تقول[3]:

وإذَا مَــا أَرَدْتَ أَنْ تَحْمَــدَ اللّـــ   ـــهَ عَلَى مَــا أَبْلَــى وأَوْلاَكَ شُــكْرَا
فَلْــيَكُنْ ذَاكَ بالضَّــمِيرِ وبالإِيــمَا   ءِ لاَ تــذكُرَنّ رَبَّــكَ جَهْــرَا
أنتَ تَفْسُــو إذَا نَطــقْتَ ومَــنْ   سَــبَّحَ بالفَسْــوِ نَــالَ إثْمًــا وَوِزْرَا
إنْ تأمَّلْتَــهُ فَــبُومَةُ جُــشٍّ   وإذَا مَــا شَــمَمْتَهُ كَــانَ صَــقْرَا

---

[1]- بلاغات النّساء، ابن أبي طيفور، ص: 129.
[2]- ديوان عنان النّاطفيّة، سَعدي ضنّاوي، ص: 25.
[3]- المصدر نفسه، ص: 26.

والظّاهر أنّ حرصَ الجواري، على البقاء أثيرات لدى أسيادهنّ، ولّد المنافسة فيما بينهن، فتهاجين هجاء مُرًّا، وكمثال على ذلك، تهاجي **الخنساء*** جارية **هشام المكفوف**، و**فضل**، جارية المتوكّل، التي ناصرها **أبو الشّبل عاصم بن وهب**، فهجته الخنساء، هجاءً مقذعًا قائلة[1]: [الكامل]

مَــا يَنْقَضِــي عَجَبِــي ولاَ فِـــكْرِي ... مِنْ نَعْجَـةٍ تُكَــنَّى أبَــا الشِّــبْلِ
لَعِبَ الفُحُــولُ بِسُــفْلِهَا وعِجَانِهَــا ... فَتَمَـــرَّدَتْ كَتَمَـــرُّدِ الفَحْـــلِ
لَمَّا اكْـــتَنَيْتَ لَنَــا أَبَــا الشِّــبْلِ ... وَوَصَــفْتَ ذَا النُّقْصَــانَ بالفَضْـــلِ

وردّت **فضل** قائلة[2]: [الخفيف]

إنَّ خَنْسَــاءَ لاَ جعلــتُ فِــدَاهَا ... اشْــتَرَاهَا الكَسَّــارُ مِــنْ مَوْلاَهَــا
ولَهَــا نَكْهَــة بِقَــوْلِ مُحَاذِيهَــا ... أهَـــذَا حَــدِيثُهَا أَمْ فُسَـــاهَا

إنّ قول الشّاعرة، وما عُرض من نماذج، يؤكّد جرأة المرأة خلال العصر العباسي، في تناول فنّ الهجاء، كاشفة العُـيُوبَ الجسدية، بأسلوب ساخر تهكّمي، ووصف قبيح، لا يخلو من الإقذاع، والفُحش في النّعت.

4/ الفــخــر:

تغنّت المرأة الحُرّة، بسيادة قومها، وعراقة أمجادهم، **كولاّدة الــمهزميّة*** التي يتجاوز مقامها الثّقلين، حين نقف على مآثر ذويها في الجاهلية، وحسن صنيعهم في الإسلام، تقول[3]: [الكامل]

لَــوْلاَ إتّقَــاءُ اللهِ قُمْــتُ بِــمَفَــْخَرٍ ... لاَ يَبْلُــغ الــثّقَلاَنِ فِيــهِ مَقَــامِي

---

*- الخنساء: هي جارية هشام المكفوف، جليلة نبيلة، أديبة شاعرة، حسنة العقل، فائقة الجمال، نازعت الشّعراء والخلفاء. يُنظر: طبقات الشّعراء، عبد الله بن المعتز، ص: 316.

1- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج19، ص: 266. طبعة دار الثقافة.

2- المصدر نفسه، ص: 266.

*- ولاّدة المهزمية: شاعرة من أهل البصرة، عُرفت بالتّغني بأمجاد قومها، توفيت سنة 200 هــ، ينظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 268.

3- أشعار النّساء، المرزباني، ص: 92.

بِـــأُبُوّةٍ فِـــي الـــــــــجَاهِلِيَّةِ سَـــادَةٍ بَذّوا الـــمَلاَ أُمُـــرَاء فِـــي الإِسْـــلاَمِ

قَدْ أنْجِبُـــوا فِـــي السُّـــؤْدُدَيْنِ وأَنْجَبُـــوا بِنَجَابَــــةِ الأَخْــــوَالِ والأَعْمَـــــامِ

كما تباهت المرأة في هذا العصر بحسنها، وجمالها، طبقا لقول **سلْمَى بنتُ القراطِيسي***[1] [الوافر]

عُيُونُ مَهَا الصَّرِيـــــمِ فِـــدَاءُ عَيْنِـــي وأَجْيَـــادُ الظِّبَـــاءِ فِـــدَاءُ جِيـــدِي

أُزَيِّـــنُ بـــالعُقُودِ وإنَّ نَـــــــحْرِي لأَزْيَـــنُ للعُقُـــودِ مِـــنَ العُقُـــودِ

ولَوْ جـــاوَرْتُ فِـــي بِلَـــدٍ ثَـــــمُودًا لَمَا نَـــزَلَ العَـــذَابُ عَلَـــى ثَمُـــودِ

وتذهب **صفيّة البغدادية*** المذهب نفسه، حيث تفتخر بجاذبيتها، وإعجاب الرّجال بجمالها، فتقول[2]: [الطّويل]

أَنَا فِتْنَـــةُ الـــدُّنْيَا فَتَنْـــتُ بِحِجّتِـــي كُلَّ القُلُـــوبِ فَكُلُّهَـــا بِـــي مُغْـــرَمُ

أَتَـــرَى مُحَيَّـــايَ البَـــدِيع جَمَالُـــهُ وتظُـــنُّ يَـــا هَـــذَا بِأَنَّـــكَ تَسْـــلَمُ

وإذا كانت الحرّة، افتخَرت بجمالها دلالاً، وإعجابًا، فإنّ الجارية، تغنّت بِحُسْنِهَا، إغراءً للرّجال، رجاءَ نيل الحُظوة؛ ولذلك لم تتحرّج، من التّصريح بمفاتنها، لدرجة خطّها على عصابتها، كدأب إحدى جواري الأمين[3]: [الوافر]

ألاَ بـــاللهِ قُولُـــوا يَـــا رِجَـــالُ أَشَـــمْسٌ في العَصَـــابَةِ أمْ هِـــلاَلُ

*- سلمى بنت القراطِيسي، تُعرَفُ كذلك بسلمى البغدادية، والمصادر لا تذكر عنها شيئا سوى أبيات تفتخر فيها بجمالها. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 296.

[1]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 168.

*- صفيّة البغدادية: لا ترجمة لها في المصادر، ولا يذكر لها من الشّعر غير ما أوردناه، ينظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 143.

[2]- موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 353.

[3]- العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج6، ص: 443.

وممّا تُباهي به الجارية، جمال العين الطّبيعي، بدليل قول **وصِيف*** جارية الطّائي، حيث تقول[1]: [البسيط]

الكُفْرُ والسِّحْرُ في عَيْني إذَا نَظَرْتَ فاغْرُبْ بِعَيْنَيك يَا مَغْرُورُ عَنْ عَيْنِي

فإنَّ لِي سَيْفَ لَحْظ لَسْتُ أغْمِدُهُ مِنْ صَنْعَةِ اللهِ لاَ مِنْ صَنْعَةِ القينِ

وهكذا، يظهرُ لنا التّباين، بين الفخر في شعر المرأة، إبّان هذا العصر، وبين ما وجدناه لدى الشّواعر في الجاهلية، وأيضا خلال العصرين: الإسلامي والأموي، فالشّاعرة العباسية، لم تتناول بكثرة مآثر القوم، وأمجادِهم، كما لم تبرز خصالَها المعنوية، من عفّة، وكرم، وإنما اكتفت بالتّغني بجمالها، ولعلّ الأمر راجع إلى مَا شهدته البيئة، من منافسة بين الحرائر والجواري.

5/ الغزل:

لا شكّ أنّ المرأة في كلّ عصرٍ، يخفق قلبها لعاطفة الحبّ، إلاّ أنّها أمام تباريحه، تظلّ جلِدة، صلبة، فهي بطبيعتها، قادرة على كتم عواطفها، وإخفاء مشاعرها، ومع كونها مطبوعة على الاستحياء، إلاّ أنّها خاضت فنّ الغزل، لتعبّر عن أشواقها، وأشجانها، مثلما وجدناه، في شعر شواعر العصور الثّلاثة الأولى.

والأمر نفسه بالنّسبة للمرأة الحرّة، في العصر العباسي، التي أكثرت النّظم في الغزل، لكن دون التّصريح باسم الحبيب، كما كانت تفعل **عُليّة بنت المهدي**، حيث يُذكر أنّها هَويت غلامًا يُدعى رَشأ، فكنّت عنه، باسم زينب، بدليل قولها[2]: [مجزوء الكامل]

وَجَدَ الفُؤَادُ بِزَيْنَبَا وَجْدًا شَدِيدًا مُتْعِبَا

---

*- وصيف: لا يذكر عنها سوى أنها جارية معلّى الطائي، كانت شديدة التّباهي بحسنها. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 673.

1- العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج6، ص: 445.

2- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج10، ص: 175. طبعة دار الثقافة.

أَصْـــبَحْتُ مِـــنْ كَلَفِـــي بِهَـــا أُدْعَـــــى سَـــــقِيمًا مُنْصَـــــبَا
ولَقَـــدْ كَنَيْـــتُ عـــنْ اسْـــمِهَا عَمْـــــدًا لِكَـــــيْ لاَ تَغْضَـــــبَا

كما كنّت عنه في مقام آخر، باسم رَيْب مصوّرة آلام شوقها إليه، فتقول[1]: [السّريع]

القَلْـــبُ مُشْـــتَاقٌ إِلَـــى رَيْـــب يَـــا رَبّ مَـــا هَـــذا مِـــنَ العَيْـــبِ
قَدْ تَيَّمَـــتْ قَلْبِـــي فلَـــمْ أَسْـــتَطِعْ إلاَّ البُكَـــا يَـــا عَـــالِمَ الغَيْـــبِ
خَبَّأْتُ فِي شِـــعْرِي اسْـــمَ الـــذي أَرَدْتُـــــهُ كالحَـــــبّ فِي الجَيْـــــبِ

ويبدو أنّ **بنت المهدي**، عَلِقَت غلامًا آخر، اسمه طلّ، فذكرته في شعرها، باسم ظلّ حيث تقول[2]: [الطّويل]

أَيَا سَـــرْوَةَ البُسْـــتَانِ طَـــالَ تَـــشَوّقِي فَهَـــلْ إلى ظـــلٍ لَـــدَيْكَ سَـــبِيلُ
متَى يَلْتَقِي مَنْ لـــيسَ يُقْضَـــى خُرُوجُـــه ولَيْسَ لِمَـــنْ يَهْـــوَى إلَيْـــهِ دُخُـــولُ
عَسَى اللهُ أَنْ نَرْتَـــاحَ مِـــنْ كَرْبَـــةٍ لَنَـــا فَيَلْقَـــى اغتبَاطًـــا خلّـــةٌ وخَلِيـــلُ

و لم تكن **عليّة**، الشّاعرة الوحيدة، التي كتمت اسمَ الحبيب في شعرها؛ لأنّنا وجدنا **زهراء الكلابية**، هي الأخرى، تكنّي عن محبوها **إسحاق الموصلي**، باسم جمل فتقول[3]: [البسيط]

وَجْـــدِي بِجُمَـــل علـــى أَنِّـــي أُجَـــــمْجِمُهُ وجْدَ السَّقِيمِ بُبُـــرْءٍ بَعْـــدَ إدْنَـــافِ
أو وَجْدَ ثَكْلَـــى أصَـــابَ الـــــمَوْتُ وَاحِـــدَهَا أو وَجْدَ مُغْتَـــرِب مِـــنْ بَـــيْنِ ألاَّفِ

والظّاهر أنّ **عليّة**، من الشّواعر الحرائر، المكثرات في غرض الغزل؛ إذ نجد لها العديد من المقطوعات، كتلك التي تكشف فيها، تصوّرها للحبّ؛ إذ تقول[4]: [الرّمل]

[1]- كتاب الأوراق، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصولي، ص: 62.
[2]- المصدر نفسه، ص: 61.
[3]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م5، ص: 300. طبعة دار صادر.
[4]- كتاب الأوراق، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصولي، ص: 66.

بُنِيَ الحُــبُّ علــى الجُــورِ فَــــلَوْ   أَنْصَفَ الــمَعْشُوقُ فيــه لَسَـمُجْ
لَــيْسَ يُسْتَحْسَـنُ في وَصْــفِ الهَــوَى   عَاشِــقٌ يُكْثِــرُ تَــأْلِيفَ الــحُجَجْ
لاَ تَعيــبَن مِــنْ مُــــــحِبٍّ ذِلَّــةً   ذِلَّــةُ العَاشِــقِ مِفْتَــاحُ الفَــرَجْ

والحرائر في نسيبهنّ، ميّالات إلى البكاء، وإظهار التّوجع واليأس، كما في قول عليّة[1]: [المتقارب]

أَيَــا رَبِّ حَتَّــى مَتَــى أُصْــرَعُ   وحَتّــامَ أَبْكِــي وأَسْــتَرْجِعُ
لقــد قَطَــعَ اليَــأْسُ حَبْــلَ الرّجَــا   ءِ فَمَــا في وِصَــالِك لِــي مَطْمَــعُ
بُلِيــتُ بِقَلْــبٍ ضَــعِيفِ القُــوَى   وعَــيْنٍ تَضُــرُّ ولاَ تَنْفَــعُ

فالملاحظ إذن، انصراف الشّواعر، إلى التّعبير عن العواطف، والمشاعر الذّاتية، دون العناية، بذكر أوصاف المحبوب الحسّية، والنّفسية، باستثناء ما جاء على لسان **عليّة**[2]: [مجزوء الكامل]

سَــلِّمْ عَلَــى ذَاكَ الغَــزَالِ   الأَغْيَــدِ الحَسَــنِ الــدّلاَلِ
سَــلِّمْ عَلَيْــهِ وقُــلْ لَــهُ   يَــا غُــلَّ أَلْبَــابِ الرِّجَــالِ
خَلّيــتَ جِسْــمِي ضَــاحِيًا   وَسَــكَنْتَ في ظِــلِّ الحِجَــالِ

وأيضا ما قالته **خديجة بنتُ الــمأمون***، في خادم، من خدم أبيها[3]: [الرّجز]

باللَّــهِ قُولُــوا لِمَــنْ ذَا الرَّشَــا   الــمُثْقَلُ الرِّدْفِ الهَضِــيمُ الــحَشَا
أَظْــرَفُ مَــا كَــانَ إِذَا مَــا صَــحَا   وأَمْلَــحُ النَّــاسِ إِذَا مَــا انتَشَــى
أوْ لَــبِسَ القَــوْهِيَّ مِــنْ رقّــة   أوْجَعَــهُ القُــوهِيُّ أَوْ خَدَشَــا

1- المصدر السّابق، ص: 67.

2- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م10، ص: 131. طبعة دار صادر.

*- خديجة بنتُ المأمون: هي ابنة المأمون، ولد هارون الرّشيد، شاعرة وأديبة، يقال أنها كانت تقلّد عليّة بنت المهدي في التّشبيب. يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 67.

3- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م15، ص: 329. طبعة دار الثقافة.

و لم تخرج الجواري، في غزلهنّ عن هذا الإطار، إذ كشفن معاناة الشّوق، وآلام الهجر، بما يُوحي بالتّذلّل، والخضوع للمعشوق، كحال **فضل**، في خطابها **لسعيد بن حميد**، حيث تقول[1]: [الكامل]

الصَّــبْرُ يَــنْقُصُ والسَّــقَامُ يَــــزِيدُ   والــدَّارُ دَانِيَـــةٌ وأَنْـــتَ بَعِيـــدُ

أَشْكُوكَ أمْ أَشْــكُو إِلَيْــكَ فـــإِنَّهُ   لاَ يَسْــتَطِيعُ سِـــوَاهُمَا المَجْهُـــودُ

إنِّي أَعُوذُ بِحُرْمَتِي بِــكَ فِــي الهَــوَى   مِنْ أَنْ يُطَــاعَ لَــدَيْكَ فِيَّ حَسُــودُ

والشّاعرة الجارية، حريصة على صفاء علاقة الوّد بينها، وبينَ المحبوب، فإذا وقعت الجفوة، ضاقت بها الحال، وتكدّرت، مثلما حدث **لـمحبوبة**، لّما جفاها الــمتوكّل تقول[2]: [البسيط]

أَدُورُ فِي القَصْــــرِ ولاَ أَرَى أَحَـــدًا   أَشْـــكُو إليـــه ولاَ يُكَلِّمُنِــــي

حتَّــى كــأَنِّي رَكِــــبْتُ مَعْصِــيَةً   لَــيْسَ لَهَــا تَوْبَــة تُخَلِّصُــنِي

فَمَــنْ شَــفِيعٌ لَــــنَا إلى مَلِــكٍ   قَدْ زَارَنِي فِــي الكَــرَى وصَــالَحَنِي

حــتَّى إذا مَــا الصَّــبَاحُ لاَحَ لَنَــا   عَــادَ إلى هَجْــرِهِ فَصَـــارَمَنِي

أمّا **عنان** فتلتمس من الرّشيد الرّفق، وتركَ اللّوم؛ لأنّها ارتَشفَت من كأس الهوى، حتّى الثّمالة، ووقعت في قبضة العشق، حتّى أحاط بها الهَلاك من كلّ جانب، تقول[3]: [السّريع]

يَــا لاَئِمِــي جَهْــلاً ألاَ تُقْصِــرْ   مَنْ ذَا عَلَــى حــرِّ الهَــوَى يَصْــبِرُ

لاَ تَلْحنِــي أَنِّــي شَــرِبْتُ الهَــوَى   صَــرْفًا فَمَمْــزُوجُ الهَــوَى يُسْــكِرُ

أَحَــاطَ بِــي الحُــبُّ فَخَلْفِــي لَــهُ   بَحْــرُ وقُــدَّامِي لَـــهُ أَبْحُــــرُ

1- تاريخ الأدب العرب، عمر فرّوخ، ج2، ص: 321.

2- مروج الذّهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن بن علي المسعودي، ج4، تح: محمد محيي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1988، ص: 126.

3- ديوان عنان، سعدي ضنّاوي، ص: 27.

واللاّفت للانتباه، أنّ غزل الجواري، يتردّد فيه التّعبير، عن معاني الوفاء والإخلاص للمعشوق، لأنّ طبيعة حياتهن، القائمة على مخالطة الرّجال، والتّحدث إليهم، تجعلهن عُرضةً للشّك والاتهام، من قبل عُشّاقهن، ولذلك سعين إلى تبرئة ساحتهن أمامهم، كما فعلت **عريب**، في خطابها لمحمد بن محمد حيث تقول[1]: [المجتث]

وَيْلِي عَلَيْكَ ومِنْكَا — أوْقَعت فِي الحَقِّ شَكَّا
زَعَمْتَ أَنِّي خَؤُون — جُورًا عَلَيَّ وإِفْكَا
إنْ كُنْتَ مَا قُلْتَ حَقَا — أوْ كُنْتَ أَزْمَعْتَ تَرْكَا
فأَبْدَلَ اللهُ مَا بِي — مِنْ ذِلَّةِ الحُبِّ نَسْكَا

وفي حال ثُبوت التّهمة، يهرَعْنَ إلى الاعتذار، واستجداء العفو، كما في قول **فضل**[2]: [مجزوء الرّجز]

يَا مَنْ حَكَاهُ اليَاسَمِينُ — وطِيبُ رِيحِ النَّرْجِسِ
اغْفِرْ لِعَبْدِكَ مَاجَنَاهُ — في اللّحَاظِ الخُلَّسِ

والواقع أنّ الجواري، لم تكتف بنظم القصائد الغزلية، وإنّما تعدّين ذلك، إلى كتابة الرّسائل الغرامية، معبّرات فيها عن الشّوق، والحنين لأحبابهن، كهذه **الجارية** التي كتبت رسالة، إلى محبوبها تقول فيها[3]: [الطويل]

لَنَا عَبَرَاتٌ بَعْدَكُمْ تَبْعَثُ الأَسَى — وأَنْفَاسُ حُزْن جَمَّة وزَفِيرُ
ألاَ لَيْتَ شِعْرِي بَعْدَنَا هَلْ بَكيتُمْ — فأَمَّا بُكَائِي بَعْدَكُمْ فَكَثِيرُ

[1]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج21، ص : 78. طبعة دار الثقافة.
[2]-شعر المرأة في العصر العباسي، عبد الفتاح عثمان، ص: 149.
[3]- العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج5، ص : 399.

ومنها أيضا، ما بعثت به **إحدى الجواري**، إلى **عبد الله بن يحي بن خاقان**، لتكشف له عن حبها، ووجدها به، قائلة[1]: [الخفيف]

كَيْفَ بَعْدِي لاَ ذُقــــتُمْ النَّــوْمَ أَنْــتُمْ خَبِّرُونِي مُــذْ بِنْــتُ عَــنْكُمْ وبِنْــتُمْ

بِمِرَاضِ الجُفُونِ مِــن خُــرَّد الــعين وَوَرْدِ الخُــدُودِ بَعْــدِي فُــتِـــنتم

فإِذَا مَا أَبَــى الإلَــهُ اجـــــتِمَاعَا فالمَنَايَــا علــيَّ وَحْــدِي وعِشْــتُمْ

والظّاهر أنّ الجواري، ذاع صيتهن، في عالم الغزل، وبانت قدرتهن، على التّعبير عن عواطف الحب، فقصدهنّ العشّاق، ليصوّرن لهم مشاعرهم، في العشق والهوى، فهذا **الـمتوكل**، يلمحُ جاريته **قبيحة**، وقد كتبت بالغالية، اسمه على خدّها، فأعجبه المنظر، فطلب من **عليّ بن الجهم**، أن يتغزّل على لسانه، لكنه لم يتأتّ له، فانطلقت **محبوبة** تقول[2]: [الطّويل]

وكَاتِبَةٍ بالمِسْــكِ فِــي الخَــدِّ جَــعـــفَرَا بِنَفْسِي مَخَطُّ الــمِسْكِ مِنْ حَيْــثُ أثّــرَا

لئِنْ أَوْدَعَتْ خَطًّــا مِــنَ الــــمِسْكِ خَــدَّهَا لَقَدْ أَوْدَعَتْ قَلْبِي مِــنَ الحُــبِّ أسْــطرَا

وبلغت **فضل**، درجة عالية، في تمثّل العواطف، وترجمة خلجات النّفس، حيثُ يذكرُ أنّ الخليفة المعتمد، عشِقَ جارية، يقال لها **علَم الحسن**، ولمّا ارتحلت إلى القيروان، ألمّ به الحزن والألــم، فلم تُسْعِفْه كلماته، للتّعبير عن معاناته، عندئذ قامت فضل – بتفويض منه- تصوّر تجربة حبّ الخليفة قائلة[3]: [مجزوء الكامل]

علَــــم الجمــــال تَرَكْتِنِــــي في الحُـــبِّ أَشْـــهَرَ مِـــن عَلَـــمْ

ونَصَـــــبتِنِي يَـــــا مُنْيَتِــــي غــــرضَ الـــــمَظَنَّةِ والــــتُّهَمْ

[1]- المصدر السّابق، ص: 398.

[2]- مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، ج4، ص: 125. طبعة المكتبة العصرية.

[3]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج19، ص : 259. طبعة دار الثقافة.

فَـــــارَقْتِنِي بَعْـــــدَ الدُّنُـــــــوِ فَصِـــرْتِ عِنْـــدِي كـــالحُلُمْ
مَـــا كَـــانَ ضَـــرّكِ لَـــوْ وَصَلْـــــتِ فَخَـــفَّ عَـــنْ قَلْبِـــي الألَـــمْ
بِرِسَـــــــــالَةٍ تُهْـــــــــدِينَهَا أَوْ زَوْرَةٍ تَحْـــــــــتَ الظُّلَـــــــــمْ

والحقيقة أنّ عالم الجواري، على ما يكتنفه من ترف، واستهتار، لا يخلو من ذوات السّرائر النّقية، والقلوب الطّاهرة التي تسعد، وتلذّ بحبّ، تتنزّه فيه عن الرّغبات الدّنيوية؛ لتسمو إلى الحقيقة الروحانية[1].

إنه إذن العشق الإلهي، الذي قادت لواءه، سيدة المتصوفة **رابعة العدوية*** وجعلته نظرية صوفية خالصة، تستنبط مبادئها، من الأشعار التي خلّفتها في مجال التّصوف، ولعلّ أشهرها، تلك الرّباعية التي تصرّح فيها، بحبّها لله لـــمَا فُتِـــنَت بحسنه، وانبهرت بعظمته، وجلاله، عندئذ استحقّ جلّ وعلا، أن تخصّه وحده بالمحبة كلّها، فهي بفضله، ونعمته عليها، تقول[2]: [المتقارب]

أُحِبُّـــكَ حُبَّـــيْنِ: حُـــبَّ الهَـــوَى وحُبًّـــا لأنَّـــكَ أَهْـــلٌ لِـــذَاكَا
فأَمّـــا الـــذي هُـــوَ حُـــبُّ الهَـــوَى فَشــغلي بِـــذِكْرِكَ عَمَّـــنْ سِـــوَاكَا
وأمَّـــا الـــذي أنـــتَ أهْـــلٌ لَـــهُ فَكَشْفُكَ لِي الحُجْبَ حتَّـــى أرَاكَـــا
فـــلاَ الحَمْـــدُ في ذَا ولاَ ذَاكَ لِـــي ولَكِنْ لَكَ الحَمْـــدُ فِـــي ذَا وذَاكَـــا

لقد استولت المحبّة الإلهية على قلبها، فأضحى الخالق قريبا منها، حاضرًا في فؤادها، تقول[3]:[الوافر]

---

[1]- يُنظر: التّصوّف الإسلامي: مفهومه، تطوره، ومكانته، حسن عاصي، مؤسسة عزّ الدّين للطّباعة والنّشر، ط1، 1994، ص ص: 38 و39.

*- رابعة العدوية: هي أمّ الخير، مولاة بني عدوة، من آل عتيك، يختلفُ بشأن مولدها، ومما قيل أنها ولدَت أوائل القرن الثاني للهجرة، كانت ذات اتجاه روحي منذ مطلع حياتها، وهي من الجيل الأول، من المتصوفة المسلمين، وأوّل من تكلّم عن الحبّ الإلهي، توفيت سنة 180 هـــ أو 185 هـــ. يُنظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ج2، ص: 129.

[2]- إحياء علوم الدّين أبو حامد الغزالي، ج4، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص: 285.

[3]- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ج2، ص: 130.

حَبِيــبٌ لَــيْسَ يَعْــــدِلُهُ حَبِيــبٌ　　ومَــا لِسِــوَاهُ فِــي قَلْبِــي نَصِــيبُ

حَبِيبٌ غَابَ عَــنْ بَصَــرِي وشَخْصِــي　　ولَكِــنْ عَــنْ فُــؤَادِي لاَ يَغِيــبُ

ولانشغالها بحبّ الله تعالى، انصرفت عن النّاس بروحها، وإحساسها إليه، تقول[1]: [الكامل]

إنِّــي جَعَلْتُــكَ في الفُــؤَادِ مُحَــدِّثِي　　وأَبَحْتُ جِسْمِي مَــنْ أَرَادَ جُلُوسِــي

فالجِسْــمُ منّــي للجَلِــيسِ مُؤَانِــسٌ　　وحَبِيبُ قَلْبِي فِــي الفُــؤَادِ أَنِيسِــي

وتبلغ العاشقة العابدة، درجة الاستغراق في حبها، بعد أن سكن هوى الخالق مهجتها، فلم تعُد تَكترثُ لأحدٍ من النّاس، تقول[2]: [الرّمل]

رَاحَــــتِي يَــا إِخْــوَتِي فِي خَلْــوَتِي　　وحَبِيبِــي دَائِمًــا فِي حَضْــرَتِي

حيْــــثُمَا كُنْــتُ أُشَــاهِدُ حُسْــنَهُ　　فَهُــو مِحْرَابِــي إليــهِ قِبْلَتِــي

يَا طَبِــيبَ القَلْبِ يَــا كُــلَّ الــمُنَى　　جُدْ بِوَصْلٍ مِنْــكَ يَشْــفِي مُهْجَتِــي

ولذلك تحرص على مرضاته، ولا تهتم لغضب الأنام، تقول[3]: [الطويل]

فَلَيْتَــكَ تَحْلُــو والــحَــيَاةُ مَرِيــرَة　　ولَيْتَــكَ تَرْضَــى والأَنَــامُ غِضَــابُ

ولَيْتَ الــذي بَيْنِــي وبَيْــنَكَ عَــامِرُ　　وبَيْنِــي وبَــيْنَ العَــالَمِينَ خَــرَابُ

إذَا صَــحَّ مِنْــكَ الــوُدُّ فالكُــلُّ هــيّنٌ　　وكُلُّ الذي فَــوقَ التُّــرَابِ تُــرَابُ

ومن النّاسكات كذلك **ريحانة*** التي آثرت الزّهد، وألزمت نفسها شظف العيش، فتقول[4]:[الطّويل]

---

[1]- وفيات الأعيان وأنباء الزّمان، أبو العباس شمس الدّين بن خلّكان، م2، تح : إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص: 286.

[2]- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، ص: 152.

[3]- شاعرات العرب، بديع صقر، ص: 125.

*- ريحانة: شاعرة صوفية، عاصرت رابعة العدوية، كانت تقيم الليل، تعبّدا وبُكاءً، آثرت الآخرة على الحياة الدّنيا، كما رغّبت في الزّهد، وترك الملذّات، يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 215.

[4]- عقلاء المجانين: أبو القاسم النّيسابوري، تح: مصطفى عاشور، مكتبة ابن سينا للنّشر والتّوزيع، القاهرة، دط، 1989، ص: 165.

صَبَرْتُ عَلَــى اللَّــذّاتِ حتَّــى تولَّــت وألْزَمْتُ نَفْسِي صَــبْرَهَا فاسْــتَمَرَّتِ

ومَا النَّفْسُ إلاَّ حيْــثُ يَجْعَلُهَــا الفتَــى فإنْ أُطْعِمَــتْ تَاقَــتْ وإلاَّ تَسَــلّتِ

إنّ دار الخلود، ومقام الأبرار، غاية هذه العاشقة؛ لأنها تأمل السّكن إلى جوار حبيبها، فتقول[1]:[الوافر]

بِوَجْهِــــكَ لاَ تُعَــــذِّبْني فـــــإنِّي أُؤَمِــــلُ أَنْ أَفُــــوزَ بِخَيْــــرِ دَار

مُنَجَّــــدَةٍ مُزَخْرَفَـــــةِ العَلاَلِــــي بِهَا الــمَأوَى ونِعْــمَ هِــيَ القَــرَار

وأنــــتَ مُجَــــاوِرُ الأَبْــــرَارِ فِيهَــــا ولَوْلاَ أنــتَ مَــا طَــابَ الــــمَزَار

ولبلوغ تلك المترلة، تدعو النّاس، ليكونوا رهبانا في اللّيل، ينصرفون عن النّوم، إلى التَّهجُد، وقراءة القرآن، فتقول[2]: [مجزوء الوافر]

تَعَــــوَّدْ سَــــهر اللَّيَـــــالِي فـــــإنَّ النَّــــــوْمَ خُسْــــرَانُ

ولاَ تَــــــرْكَنْ إلى الــــــذَّنْبِ فــــــإنَّ الــــــذَّنْبَ نــــــيرَانُ

فَكُــــنْ لِلــــوَحْيِ دَرَّاسًــــا ولِلْقُـــــــــرّاءِ أَخْـــــــــدَانُ

إذَا مَــــا اللَّيْــــلُ فَاجَــــأَهُمْ فَهُــــمْ فِــــي اللَّيْــــلِ رُهْبَــــانُ

ويسوق **الدّكتور عبد الفتاح عثمان،** أخبارا عن جارية أخرى، أحبّت الله، حتى أدركت العشق الإلهي، إنها **تُــحْفَة*** التي وجدت في حبها السّامي، الأنس، والانتعاش الرّوحي، بدليل قولها[3]: [البسيط]

يَا مَــنْ رَأَى وَحْشَــتِي فآنَسَــنِي بـــالقُرْبِ مِــنْ وَصْــلِهِ فأَنْعَشَــنِي

---

[1]- موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص : 216.

[2]- عقلاء المجانين، أبو القاسم النّيسابوري، ص: 166.

*- تُحفة: لا ترجمة لها في المصادر.

[3]- شعر المرأة في العصر العباسي، عبد الفتاح عثمان، ص: 160.

أَوْحَشَنِي مَـا فَقَـدْتُ منـهُ فَقَـد ... عَـادَ بإحْسَـانِهِ يُقَرِّبُنِـي
وكنـتُ في غَفْلَـةٍ فَنَبـهَنِي ... وكُنْـتُ في رَقْـدَة فـأَيْقَظَنِي

ولأنّها أقلعت عن حياةِ الـمُجون، وارتَدَت زيّ العفاف، اتّهمها النَّاسُ بالجُنون، فردّت عليهم[1]: [الخفيف]

مَعْشَرَ الـنَّاسِ مَـا جُنِنْـتُ ولَكِـنْ ... أَنَـا سَـكْرَانَةٌ وقَلْبِـي صَـاحِي
أنَـا مَفْـتُونَةٌ بِحُـبِّ حَبِيـبٍ ... لَسْتُ أَبَى عـنْ بَابِـهِ مِـنْ بَـرَاحِ
فَصَـلاَحِي الـذي رَأَيْـتُمْ فَسَـادِي ... وفَسَادِي الـذي رَأَيْـتُمْ صَـلاَحِي

وهَيمُ تُحفة بحبّ خالقها، فلا يَطِيبُ لها المقامُ إلاّ قُربَ الكعبة الشّريفة، راجيةً من حبيبها العفو، والرِّضَى، فتقول[2]: [مجزوء الكامل]

قَـدْ تَهَتّكْـتُ بحبِّـكَ ... كَيْـفَ لِـي مِنْـكَ بِقُرْبِـك
فَتَرَفَّـقْ بِفُـؤَادِ ... يَشْـتَكِي شِـدَّةَ بُعْـدِك
خِبْـتِ يَـا نَفْسِـي إذا مَـا ... أَخَـذَكِ اللهُ بِـذَنْبِك
فَسَـلِي العَفْـوَ جَهْـرًا ... والرِّضَـا مِـنْ عِنْـدِ رَبِّـك

إذن عبّرت المرأة العبّاسية، عن عاطفة الحبّ، وصوّرت مشاعر الشّوق، والصّبابة، دون التّصريح باسم الحبيب، أو التّغني بأوصافه الحسّية، إلاّ ما ورد قليلا. أما الجواري، فقد أَفَضْنَ في النَّسِيب بكثرة، وعبَّرْنَ بطريقة مباشرة، وجريئة عن عواطفهنّ، متّخذات فيه أشكالا جديدة، كالغزل المصنوع، والرّسائل الغرامية، فكان أن رقّ الفنّ، على أيديهنّ، خاصة، حين واأَمْنَ بينه

[1]- المرجع السابق، ص: 161.
[2]- المرجع نفسه، ص: 163.

وبين طُرق الغناء[1]. علمًا أنّ العصر، لم يعدم أسماءً نسائية، خلعت أثواب الزّينة، وارتدَت زيّ الزّاهدين، تريد بذلك ربّ العالمين، لتهيم بجلاله عشقا، في أسمى صور الحبّ الإلهي، حيث مجاهدة النّفس، وترويضها على الحياة الرّوحية الطّاهرة، وبذلك تكون هذه الطّائفة من الشّواعر، قد أسهمت في نضج شعر الزّهد، الذي غدا فنّا مستقلا، له وزنه بين سائر الفنون الشّعرية[2].

6/ العتاب والاستعطاف:

العتاب لومٌ رقيق، يوجّهه الشّاعر، إلى الشّخص الذي تربطه به صلة قرابة، أو مودّة، حين يلاحظ إهماله، وتقصيره في حقّه. والمرأة بطبيعتها سريعة التّأثّر إذا تنكّر لها من تعوّدت منه العناية، والاهتمام، ولذلك نجد **عليّة بنت المهدي**، تعاتب **هارون الرّشيد**، على إهماله لها، وانشغاله بغيرها، راجية منه القرب؛ لأنّها لم تعد قادرة، على تحمّل فرقتهما، تقول[3]: [البسيط]

مَالِي نُسِيتُ وقَدْ نُودِيَ بِأَصْحَابِي وكُنْتُ والذِّكْرُ عِنْدِي رَائِحٌ غَادِي

أنا الَتي لا تُطِيقُ الدَّهْرَ فُرْقَتَكُمْ فَرِقَّ يَا أَخِي مِنْ طُولِ إبْعَادِ

ثم تلتَفِتُ إلى المجتمع، فتُلاحظ جورَهُ البالغ؛ لأنّ النّاس، لا يلْتَفِتُونَ إلى الضّعيف المُبتلى، وإنّما اهتمامهم، مصرُوفٌ لذَوي القوّة والعافية، فاستحقوا بذلك لومها، وعتابها إذ تقول[4]: [الرّجز]

مَا لِي أَرَى الأَبْصَارَ بِي حَافِيَه لَمْ تَلْتَفِتْ مِنِّي إلى نَاحِيَهْ

لاَ يَنْظُرُ النّاسُ إلى المُبْتَلَى وإنَّمَا النّاسُ مَعَ العَافِيَه

والمرأة حين يُقابل الزّوج وفَاءَها، وإخلاَصَها بالجُحُود، والنّكران، تَضِيقُ بها الحال، وتَسْوَدُّ بعينها الحياة، فتتّخذ اللّوم الرّقيق، طريقا لاستعطاف قلبه، مثلما نلمسه في قول هذه الشّاعرة[5]: [الكامل]

1- يُنظر: في الشّعر العباسي، عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، دط، 1994، ص: 244.

2- يُنظر: شعر الزّهد في العصر العباسي، عبد الستار محمد ضيف، المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص: 03.

3- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م10، ص : 144. طبعة دار صادر.

4- المصدر نفسه، ص: 135.

5- بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 146.

يَا مَــنْ يلــذُّ نَفْسَــهُ بِــــعَـــذَابِي ويَـــرَى مُقَـــارنَتِي أشَـــدّ عَـــذَابِ

لَوْ كُنْتَ مِنْ أَهْــلِ الوَفَــا وفَيْــت لِــي إنَّ الوَفَــاءَ حِلْــيُ أُولِــي الأَلْبَــابِ

مَازِلْــتُ فِي اســتِعْطَافِ قَلْبِــكَ بــالهَوَى كـالمُرْتَجِي مَطَــرًا بِغَيْــرِ سَــحَابِ

مَهْمَــا يُلاَقِــي الصَّابِــرُونَ فإنَّـــهُمْ يُؤْتُــونَ أَجْــرَهُمْ بِغَيْــرِ حِسَــابِ

وإذا جئنا إلى طبقة الجواري، ألفينا في شعرهنّ، مكانة للعتاب، والاستعطاف، فهنّ أكثر عرضة للإهمال، والتّخلي، بحكم وضعهنّ الاجتماعي، وقد تسعى إحداهنّ، إلى حياة القصور خوفًا من تردّي الحال، لكنّها تلقى الصّدّ، وعدم الاكتراث، من قبل صاحب القصر، فتعمد إثر ذلك إلى العتاب، والاستعطاف، علّها تحقّق ما تصبو إليه، مثلما فعلت **سَكَن**[*] جارية محمود الورّاق، التي أنشأت قصيدة، بثّتها شعورها بخيبة الأمل، بعد أن مزّق المعتصم، رسالتها التي طلبت فيها اللّحاق بقصره، مستهلّة إياها، بلوم رقيق للخليفة، وكاشفة له عن عاطفة طاهرة، وخالصة، فتقول[1]: [البسيط]

مَا لِلرَّسُــولِ أَتَــانِي مِــــنْكَ باليَــاسِ أَحْدَثْتَ بَعْــدَ رَجَــاءٍ جَفْــوَةَ القَاسِــي

فَهَبْكَ أَلْــحَقْتَ بِــي ذَنْبًــا بِظُلْمِــكَ لِــي فَمَــا دَعَــاكَ إلى تَخْرِيــقِ قِرْطَاسِـــي

يَا مُتْبعَ الظُّلْمِ ظُلْمًــا كَيْــفَ شِــئْتَ فَكُــنْ عِنْدِي رِضَاكَ عَلَــى العَيْنَــيْنِ والــرَّاسِ

إنِّـــي أحبُّــكَ حُبًّــا لا لِـــــفَاحِشَةٍ والحُـــبُّ لَــيْسَ بِــهِ فِي اللهِ مِــنْ بَــاسِ

ثم تسترسل في استعطاف الخليفة، معتمدة أسلوب المدح، فتعدّد أمجاده وانتصاراته، بلغة تتناسب ومقامه الرّفيع فتقول[2]:

*- سكن: من شواعر العصر العباسي الأول، عُرفت بالأدب والحكمة والاحتشام، إذ كان شعرُها بعيدا عن الابتذال، كما اشتُهرت بالوفاء، ولأجله أعتقها مولاها محمود الورّاق، وتزوّجها. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 289.

1- طبقات الشّعراء، عبد الله بن المعتزّ، ص: 384.

2- المصدر نفسه، ص: 384.

إنّ الإمَـــامَ إذَا أَرْفَــا إلى بَلَـــدٍ أَرْفَــا إليــه بعِمْــرَانٍ وإينَــاسِ
أمَا تَرَى الغَرْسَ قَــدْ جَــاءَتْ أوَائِلُــهُ والعُودُ نَضْرُ الذُّرَا مسْتورقٌ كَاسِــي
فأَصْـــبَحَتْ سُـــرَّ مَـــنْ رَا دَارَ مَمْلَكَـــةٍ مُخْتَطَّـــة بَـــيْنَ أنـــهَار وأغْـــرَاسِ
يَا غَـــارِسَ الآسِ والـــوَرْدِ الجَنِـــيِّ بِهَـــا غَرْسُ الإمَامِ خــلافُ الــوَرْدِ والآسِ

والحقيقة أنّ الجارية، كثيرا ما تتعرض لسوء المعاملة، من قبل سيّدها إذ يتنكّر لها، ويهجرها إلى أخرى، فلا يبقى أمامها سبيل، سوى العتاب والاستعطاف، أملاً في العودة إليها، كقول جارية **جعفر بن موسى الهادي**، لــمّا قطع مودّها[1]: [الطّويل]

ومَا زِلْتَ تَعْصِــينِي وتُغْــرِي بِــي الــرَّدَى وتَهْجُرُنِي حتَّى مَرنتَ عَلَــى الهَجْــرِ
وتَقْطَــعُ أَسْــبَابِي وتَــــنْسَى مَــودَّتِي فَكَيْفَ تَرَى يَا مَالِكِي فِي الهَوى صَبْرِي
فأَصْـــبَحْتُ لاَ أَدْرِي أَيَأْسًـــا تَصَـــبّرِي عَلَى الهَجْرِ أَمْ جدَّ البصـــيرةِ لاَ أَدْرِي

وكقول **عريب** أيضا[2]: [البسيط]

أَشْكُو إلى اللهِ مَــا أَلْقَــى مِــنَ الـــكَمَدِ حَسْبِي بِرَبِّــي ولاَ أَشْــكُو إلى أَحَــدِ
أيْنَ الزَّمَانُ الذي قَــدْ كُنْــتُ نَاعِـــمَةً فِي ظِلِّهِ بِــدُنُوي مِنْــكَ يَــا سَــنَدِي
وأسْــأَلُ اللهَ يَوْمًــا مِنْــكَ يُـــــفْرِحُنِي فَقَدْ كَحَلْتُ جُفُونَ العَــيْنِ بالسَّـــهَدِ
شَوْقًا إليْكَ ومَــا تَــدْرِي بِـــمَا لَقِيــت نَفْسِي عَلَيْكَ وَمَا بالقَلْبِ مِــنْ كَمَــدِ

وقد يتمادى السّيد في إهانة جاريته، حين يستبدلها بأخرى، حمّلتها رسالة إليه، مثلما وقع لإحدى جواري الرّشيد، حيث تقول[3]: [الــمتقارب]

---

[1]- معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 347.

[2]- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، م21، ص: 60. طبعة دار صادر.

[3]- المستطرف من كل فنّ مستظرف، شهاب الدّين بن محمد الأبشيهي، تح: عبد الله أنيس الطّباع، دار العلم، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 392.

بَعَـــثْتُ الرَّسُــولَ فَأَبْطــأَ قَلِــيلاً عَلَى الـــرَّغْمِ مِنِّــي فَصْــبرًا جَمِــيلاً
وكُنْـــتُ الخَلِيــلَ وكَــانَ الرَّسُــولَ فَصِرْتُ الرَّسُــولَ وصَــارَ الخَلِــيلاَ
كَـــذَا مَـــنْ يُوَجّـــه فِـــي حَاجَـــةٍ إلَى مَـــنْ يُحِـــبُّ رَسُــولاً جَمِــيلاَ

إنّ مثل هذه الشّواهد الشّعرية، تجعلنا نقف على الفرق بين الحرائر، والجواري، بشأن العتاب، والاستعطاف، فالطائفة الأولى، خصّت به أفراد الأسرة كالأخ والزّوج، بينما وجهته الثانية، إلى الخلفاء، حرصًا منها على مكانتها بالقرب من ذوي السّلطان.

7/ الــوصــف:

شهد العصر العباسي، العديد من مظاهر الحياة الرّاقية، فقد تنافس الخلفاء، في تشييد القصور الفخمة، واتّخاذ الرّياض البديعة، إلى جانب البِرَك الحِسَان، ممّا استقطب أنظار كبار الوصّافين، من أمثال **ابن الرّومي** و**البحتري**. إلاّ أنّنا لا نظفر بمساهمة الحرائر في هذا الفنّ، باستثناء تلك المقطوعة التي وصفت فيها **الحجناء بنت نُصيب**، قصرَ الخليفة المهدي، من حيث الموقع، والمناظر الطبيعية الخلاّبة، المحيطة به. تقول[1]: [الخفيف]

رُبَّ عَـــيْشٍ ولَـــذَّةٍ ونَعِـــيمٍ وبَهَـــاءٍ بِمَشْـــرِقِ الـــمَيْدَانِ
بَسَـــطَ اللهُ فيـــه أبْهَـــى بِسَـــاطٍ مِـــن بَهَـــارٍ وزَاهِـــرِ الحُـــوذَانِ
ثُمَّ مِنْ نَاظِرٍ مِـــنَ العُشْـــبِ الأَخْـــ ـــضَرِ يَزْهُـــو شَـــقَائِقَ النّعمَـــانِ

وتشيد بطرازه الفنّي، وبجمال التّحف الموجودة به، فتقول[2]:

حفلَتْ حَا فَتَـاهُ حَـــيْثُ تَنَـاهَى بِخِيَـــامٍ في العَـــيْنِ كالظّلْمَـــانِ

[1]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج22، ص: 420. طبعة دار الثقافة.
[2]- المصدر نفسه، ص: 420.

زَيْنُـــوا وَسْـــطَهَا بِـــــــــــطَارِمَةٍ مِثْـــلِ الثّرَيّـــا يَحُفّهـــا النّســـرَانِ
ثُمَّ حَشْوُ الخِيَامِ بـــيضٌ كَأَمْثَـــالِ الـــــ ـــــــمَهَا في صَـــــرَائِمِ الكُثْبَـــانِ
فَبِقَصْـــرِ السَّـــلاَمِ مَـــن سلَّــــــــمَ اللهُ وأبْقَـــى خَلِيفَـــةَ الـــرَّحْمَنِ
ولَدَيْهِ الغِزْلاَنُ بَـــلْ هُـــنَّ أَبْـــــهَى عِنْـــدَهُ مِـــنْ شَـــوَارِدِ الغِـــزْلاَنِ

أما الجواري، فإنّهن أكثر حضورا، في هذا اللّون الشّعري، مقارنة بالحرائر، ولعلّ السّبب، يرجع إلى حياة الانطلاق التي عشنها، في كنفِ مواليهنّ، إذ كنّ يُرافقنهم إلى المتـــنـــزهات، ومجالس السّمر، والشّراب **كدنانير*** التي رافقت سيّدها **محمد بن كنّاسة**، في إحدى رحلاته، فأبهرها منظر جزيرة، وسط المياه والخضرة، فنقلت إلينا ذلك المشهد الطّبيعي، قائلة[1]: [الـــمنسرح]

بَرّيَـــةٌ فِـــي البَـــــــــــحْرِ نَابِتَـــةٌ يُجـــبى إليهَـــا البَـــرُّ والبَحْـــرُ
وسَـــرَى الفُـــرَاتُ عَلَـــى مَيَاسِـــرِهَا يَجْـــرِي عَلَـــى أَيْمَانِهَـــا الزَّهْـــرُ
وبَـــدَا الـــــــخَوَرْنَقُ فِـــي مَطَالِعِهَـــا فَـــرْدًا يلُـــوحُ كأَنَّـــهُ الفَجْـــرُ

ولأنّ الجواري، حياهن متّصلة باللّهو، والتّرف، فإنّهن كثيرات التّردد، على مجالس الغناء والشّراب، بدليل وصف قول **عريب**، لمجلس غنائي، وقد شدا فيه **بنان**[2]: [مجزوء الوافر]

أَجَـــابَ الوَابِـــــلُ الغَــــدِقُ وَصَـــاحَ النّـــرْجِسُ الغَـــرِقُ
فَهَـــاتِ الكَـــأْسَ مُتْرَعَـــةً كَـــأنَّ حَبَابَهَـــا حَـــدَقُ
تَكَـــادُ بِنُـــورِ بَهْجَتِهَـــا حَوَاشِـــي الكَـــأْسِ تَحْتَـــرِقُ

*- دنانير: جارية محمد بن كنّاسة، كانت حاذقة في مجال الشّعر، والغناء، توفيت نحو سنة 205 هـ. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 187.

1- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج13، ص: 344. طبعة دار الثقافة.

2- المصدر نفسه، ج21، ص : 89.

فَقَـــدْ غَـــنَّى بنَـــانُ لَنَـــا جُفُـــونٌ حَشَـــرَهَا الأرَقُ

والظّاهر أنّ الخمرة، موضوع بارز، في وصف الجواري، إذ صوّرن، كلّ ما يتّصل بها من أكواب وسُقاة، مثلما نجده في قول فضل[1]: [الرّجز]

سُــــلاَفَةٌ كــــالقَمَرِ البَــــاهِرِ في قَـــدَحٍ كالكَوْكَـــبِ الزَّاهِـــرِ

يُـــدِيرُهَا خشَـــفٌ كبَـــدْرِ الـــدُّجَى فَـــوْقَ قَضِـــيبٍ أهْيَـــفٍ نَاضِـــرِ

عَلَـــى فَتًـــى أَرْوَعَ مِـــنْ هَاشِـــمٍ مِثْـــلِ الحُسَـــامِ الـــمُرْهَفِ البَـــاتِرِ

والحقيقة أنّنا كنّا نتوقع، إبداعا كثيرا، في مجال الوصف، من قبل شواعر العصر، وبالأخصّ عند طبقة الجواري، لكنّنا فوجئنا بالنّزر القليل، مقارنة بما خلّفه الشّعراء، تحت تأثير جمال الطّبيعة، وتنوع مظاهر الرّقي الحضاري، لخلافة العبّاسيين، ولا نعلم السّبب، أتراه يرجع إلى عدم إقبال الشّواعر، على هذا الفنّ، أم إلى سكوت المصادر، عمّا خلّفته المرأة، في هذا اللّون الشّعري.

8/ الحـــنـــين:

يبدو أنّ الحنين، من الأغراض التي لم تنظم فيها المرأة العباسية بكثرة، ذلك لأنّنا لم نعثر لها سوى على أبيات قليلة، كتلك التي تحنّ فيها **عُليّة بنت المهدي** إلى بغداد، بعد أن غادرتها، رفقة **الرّشيد** إلى مدينة أخرى، حيث تقول[2]: [الطَّويل]

وَمُغْتَـــرِبٍ بالـــــمَرْجِ يِبْكِـــي لِشَـــجْوِهِ وقَدْ غَابَ عَنْهُ الـــمُسْعِدُونَ عَلَى الحُبِّ

إذَا مَا أَتَاهُ الرَّكْـــبُ مِـــنْ نَحْـــوِ أَرْضِـــهِ تنشّـــقَ يَستَشْـــفِي بِرَائِحَـــة الرَّكْـــبِ

وممّا يؤكّد تعلّق **عليّة** ببغداد قولها، وهي ببلاد الفرس، تعبّر عن حبّها لوطنها[3]: [البسيط]

إِشْرَبْ وغَنِّ عَلَـــى صَـــوْتِ النَّـــوَاعِيرِ مَا كُنْتُ أعْرِفُهَا لَوْلاَ ابـــن مَنْصُـــورِ

لَوْلاَ الرّجَـــاءُ لِمَـــن أمَّلْـــتَ رؤيَـــتَهُ مَا جُزْتُ بغداد في خَـــوْفٍ وتَغْرِيـــرِ

---

[1]- المصدر السّابق، م19، ص: 222. طبعة دار صادر.

[2]- المصدر نفسه، م10، ص: 144.

[3]- المصدر نفسه، ص: 144.

أمّا الجواري، فنعتقد أنّه ما من غرابة، بشأن عزوفهن عن هذا الغرض الشّعري، لأنّ حياتهن كما علمنا متقلبة، وقائمة على التّنقل.

9/ الإجــازة الــشّــعرية:

هي أن ينظم الشّاعر، معنى شعر غيره، ما يكون به تمامه، وكماله، كأن يطلق مصراعا، أو بيتا، ثم يطلب من آخر إتمامهما[1].

وقد شاع هذا اللّون، وكثُر في العصر العباسي، نتيجة المساجلات الشّعرية، بين الشّعراء، والجواري اللّواتي برعن فيه كثيرا، لما أوتين من دقة الحسّ، ورقّة الشّعور، إلى جانب سرعة الخاطر، وحضور البديهة، مثلما هو الشّأن **لعنان النّاطفية** التي تظهرُها المصادر على أنّها، أقدر النّاس على الإجازة، وممّا يذكر عنها أنّ أبا نواس، ألقى عليها بيتا وهو[2]: [الخفيف]

كُــــلُّ يَــــوْمٍ بِــــأُقْحُوَانٍ جَدِيــــدٍ　　　تضْحَكُ الأَرْضُ عَنْ بُكَــاءِ السَّــمَاءِ

فأجابته[3]: [الخفيف]

فَهِيَ كالوَشْيِ مِــنْ ثيــابٍ يَمَــانٍ　　　جَلَبَتْهَــا التّجــار مِــنْ صَــنْعَاءِ

وعزم **أبو حنش** عل مطارحتها الشّعر، فألقى عليها بيتين هما[4]: [الطّويل]

أَحَبَّ المــلاَحَ البــيضَ قَلْبِــي وإنَّمَــا　　　أَحَبَّ الملاَحَ الصّفرَ مِن وَلَدِ الحَــبَشْ

بَكَيْتُ عَلَــى صَــفْرَاءَ مِنْــهُنّ مَــرَّةً　　　بُكَاءً أصَابَ العَــيْنَ مِنِّــي بــالعَمَشْ

---

[1]- يُنظر: المعجم المفصّل في علوم البلاغة، إنعام فوّال عكاوي، مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص: 30.

[2]- المستظرف من أخبار الجواري، جلال الدّين السّيوطي، تح: صالح الدّين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1976، ص: 42.

[3]- المصدر نفسه، ص: 43.

[4]- ديوان عنان النّاطفية، سعدي ضنّاوي، ص: 31.

فردّت عليه عنان قائلة[1]: [الطّويل]

بَكَيــــتُ عَلَيْهَـــا إنّ قَلْبِـــي أحبَّهَـــا   وإنَّ فُؤَادِي كالجَنَـــاحَيْنِ ذُو رَعَـــشْ

تُعَنِّيَنَــــا بالشّـــــعْرِ لَمَّـــــا أَتَيتَنَــــا   فَدُونَكَ خُذْهُ مُحْكَمًا يَا أَبَـــا حَـــنَشْ

واجتمع عندها **رزين العروضي** وأعرابي فقال الأوّل[2]: [الوافر]

لَقَدْ قَـــلَّ العَـــزَاءُ وعِيـــلَ صَـــبْرِي   عَشِـــيَّةَ عِيسَــــهُمْ للبَـــيْنِ زُمَّـــتْ

وقال الثاني[3]: [الوافر]

نَظَـــــرْتُ إلى أوائِلِهِــــنَّ صُـــبْحًا   وقَدْ رُفِعَـــتْ لَهَـــا حُــدُجٌ فَحَنَّـــتْ

فأكملت **عنان** المعنى قائلة[4]: [الوافر]

كَتَمْـــــتُ هَـــوَاهُمْ فِي الصَّـــدْرِ مِنِّـــي   ولَكِـــنَّ الـــدُّمُوعَ علَـــيَّ نَمَّـــتْ

وليست **عنان** وحدها البارعَة في مجال الإجازة الشّعرية، فالشّاعرة **فضل**، لا تقلّ عنها شأنا، إذ كانت تقارض الشّعراء، وتجيز عنهم، ومن ذلك أنّ **عليّ بن الجهم**، ألقى عليها بيتا، يقول فيه[5]:

لاَذَ بِهَـــــا يَشْـــــتَكِي إلَيْهَـــــا   فَلَـــــمْ يَجِـــــدْ عِنْـــــدَهَا مَـــــلاَذَا

فأجابته[6]:

---

[1]- المصدر السّابق، ص: 32.

[2]- المصدر نفسه، ص: 18.

[3]- المصدر نفسه، ص: 18.

[4]- المصدر نفسه، ص: 18.

[5]- الإماء الشّواعر، أبو الفرج الأصفهاني، ص: 15.

[6]- المصدر نفسه، ص: 16.

فَلَــــمْ يَــــزَلْ ضَــــارِعًا إِلَيْهَــــا تَهطُــــــــــلُ أجْفَانُـــــــــهُ رذَاذَا
فعَاتَــــــــبُوهُ فَــــــزَادَ عِشْــــــقًا فَمَــــاتَ وَجْــــدًا فكَــــانَ مَــــاذَا؟

و يُرْوَى أنّ **المتوكّل** أنشدها قوله[1]: [الطويل]

تَعَلَّمْتُ أسْــبَابَ الرِّضَــا خَــوْفَ سُــخْطِهَا وعلّمَهَا حُبِّي لَهَــا كَيْــفَ تَغْضَــبُ

فردّت عليه بقولها[2]: [الطويل]

تَصُـــدُّ وأَدْنُــو بالـــــمودَّةِ جَاهِـــدًا وتَبْعُـــدُ عَنِّـــي بالوِصَــال وأَقْــرُبُ

هكذا، انفردت الجواري، بهذا النّوع من النّظم، فكشفن قدرتهنّ، على قول الشّعر، بطريقة تلقائية، تدلّ على توقّد الإحساس، وسعَة الفكر، وغيرها من الصّفات التي أهلتهنّ لاحتكار السّاحة الأدبية، في ظلّ تقهقر نفوذ الحرائر، مثلما يُشير إليه الأستاذ **محمد جميل بيهم** "فإنّ شمسَ الحرائر، في العهد الأموي، ظلّت متألّقة بخلاف العصر العباسي الذي أمسَى أدب الجواري فيه، يستعلي على أدب الحرائر"[3].

تلكم إذن جملة الأغراض الشّعرية، التي تُمثّل شعر المرأة، في العصر العباسي، وما شَدّ انتباهنا، عدم إقبالها على بعض الفنون التي شاعت، وكثر نظم الشّعراء فيها، خلال هذا العصر، وكمثال على ذلك **الحكمة** التي تطوّرت، وخرجت من طور التّجربة، والدّين إلى طور الفلسفة، بفعل احتكاك العرب باليونان والهنود[4]. ومع ذلك لم نظفر لها بنماذج، تجعلها، من أعلام شعر الحكمة، باستثناء بعض النّتف المتّصلة بأغراض أخرى، ومنها ما جاء على لسان **عريب** إذ تقول[5]: [البسيط]

1- المصدر السّابق، ص: 40.
2- المصدر نفسه، ص: 41.
3- المرأة في حضارة العرب، جميل بيهم، دار الطّليعة، بيروت، ط1، 1980، ص : 134.
4- يُنظر: أروع ما قال العرب الحكماء، إميل ناصيف، ص: 11.
5- طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، ص: 387.

مَنْ صَاحَبَ الــدَّهْرَ لَــمْ يَحْمَــدْ تَصَــرّفَهُ غِبّـــا ولِلـــدَّهْرِ إحْـــلاَءٌ وإمْـــرَارُ
وكُـــلُّ شَـــيْء وإنْ طَـــــالَتْ إقَامَتُـــهُ إذَا انتهَـــى فَلَـــهُ لاَبُـــدَّ إقْصَـــارُ

والأمر ذاته، بالنّسبة **للخمريات** التي غدت، خلال هذا العصر، فنّا قائما بذاته، على يد بعض أقطاب الشّعر العباسي **كأبي نواس،** وكُنّا نتوقّع إثراء الجواري لهذا الفنّ، بحكم اتّصالهن بمجالس الغناء والشّراب، إلاّ أنّ الحقيقة غير ذلك، **فالنّماذج** التي وقفنا عليها، تخصّ **عليّة بنت المهدي** التي تتحدّث عن احتساء الخمر، فتقول[1]: [البسيط]

لأَشْـــرَبَن بِكَـــأْس بَعْـــدَهَا كَـــاس رَاحَـــا تَـــدُورُ بِأَخْمَـــاسٍ وأَسْـــدَاسِ
وأَرْضَعُ الـــدَّهْرَ منـــهَا بَـــاكِرًا أبـــدَا حتّـــى أغِيـــبَ فِي لَحْـــدٍ وأَرْمَـــاسِ

كما تدعو نديمها إلى الشّرب قائلة[2]: [السّريع]

قُـــمْ يَـــا نَدِيـــمِي إلى الشـــمُولِ قَـــدْ نِمْـــتَ عَـــنْ لَيْلِـــكَ الطَّوِيـــلِ
مَـــنْ عَـــاقَرَ الـــرَّاحَ أَخْرَسَـــتْهُ ولَـــمْ يُجِـــبْ مَنْطِـــقَ السَّـــؤُولِ

وفي حال غيابه، تصبح الرّاحُ، وحدها هي الأنيس، فتقول[3]:

خَلَـــوْتُ بِـــالرَّاحِ أُنَاجِيهَـــا آخُـــذُ مِنْهَـــا وَ أُعَاطِيهَـــا
نَادَمْتُهَـــا إذْ لَـــمْ أَجِـــدْ صَـــاحِبًا أَرْضَـــاهُ أَنْ يُشْـــرِكَنِي فِيهَـــا

---

[1]- كتاب الأوراق، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصّولي، ص: 74.
[2]- المصدر نفسه، ص: 77.
[3]- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ج2، ص: 187.

وفي الأخير، نشيرُ إلى أنّ المرأة العربية، خلال العصور الأدبية السّابقة، تسنّى لها قرض الشّعر، في كلّ الفنون المعروفة، من رثاء، وهجاء، ومدح، وغزل، ووصف، وحنين، وحكمة، مؤكّدة بذلك قدرتها، على التّعبير، ومشاركة الرَّجل، فيما يتناوله من أغراض.

وإذا كان الرّثاء، أكثر إنتاجها الشّعري، فلأنّ الموت، أشدّ وجعا في نفسها الرّقيقة، ممّا يجعلها أصدق تعبير، عن مرارة الفقد، وألم الموت[1]. كما أنّ الرّثاء، يُبنى على شدّة الجزع، ولذلك أُوكلت إليها، مهمة ندب الموتى، والتّفجعّ عليهم[2]، حتّى اعتقد البعض أنّ قريحتها الشّعرية، موقوفة على هذا اللّون الشّعري، دون غيره من الألوان، مثلما يشير إليه أحد الدّارسين، وهو يتحدّث عن الشّعر الإسلامي، حيث يقول: "وَلَمْ يَكُنْ شِعْرُ الـــمُهَاجِرِينَ، وَحْدَهُ، لِيُمثِّلَ الشّعرَ الإسْلاَمِيّ، بلْ هُنَاكَ شِعْرٌ آخر، يُؤازره، ويَشدّ منه، وذلك هو شعر النّساء المهاجرات، ولو أنَّ شعرهنّ، في أكثره قد تناول جانبا خاصًّا، هو رثاء الشّهداء، وندب الموتى"[3].

فالدّارس بهذا، يكون أغفل، ما قالته شواعر صدر الإسلام، في مدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، والتّحريض على نصرة الدّين، وأيضا ما تصدّت به لشعراء الكفر.

وإذا كان الأستاذ يحي الجبوري، قد أقرّ بوجود شعر نسوي، مؤازر لشعر الرّجال، إبّان العصر الإسلامي، فإنّ عباس محمود العقاد، ينكرُ قدرة المرأة على تعاطي القريض، من خلال قوله:"إنّ المرأة قد تُحْسِنُ كتابة القصص، وقد تُحْسِنُ التّمثيل، وقد تُحْسِنُ الرّقص، ولكّنها لا تُحْسِنُ الشّعر، ولّما يشتمل تاريخ الدّنيا كلّه بعد، على شاعرة عظيمة"[4].

1- يُنظر: دراسات في الشّعر الجاهلي، أنور أبو سويلم، دار الجيل، بيروت، ط1، 1987، ص: 38.
2- يُنظر: نسمات وأعاصير في الشّعر النّسائي العربي المعاصر، روز غريب، بيروت، ط1، 1980، ص: 13.
3- شعر المخضرمين، وأثر الإسلام فيه، يحي الجبوري، منشورات مكتبة النّهضة، بغداد، دط، 1964، ص: 107.
4- عائشة التّيمورية، شاعرة الرّثاء وأدوار العناء، حمد عد الغني حسن، مجلة الهلال، تصدر عن دار الهلال، العدد الرابع، 1974، ص: 18.

والحقيقة أنّ هذا الموقف، لا يخصّ العقّاد وحده، وإنما اتّخذه عدد من النّقاد المحدثين، حين اعتبروا موهبة المرأة، قاصرة عن طرق بعض الفنون الشّعرية، كالمدح والغزل.

إلاّ أنّ تتبّع إنتاجها الشّعري، أوقفنا على عدد من النّماذج الشّعرية، في مجال الأغراض التي اعتقدها الدّارسون، خارج دائرة الإبداع النّسوي، من مثل الغزل الذي عبّرت فيه عن مشاعر الحبّ، وبلغت فيه بعض الشّاعرات حدّ التّصريح، لدرجة وصف أوقات اللّقاء، على نهج الشّعراء الفحول. كما طرقت الهجاء بشتى أضربه: الشّخصي، والقبلي، والدّيني، فضلا عن ذمّ الأزواج، وتقريعهم، بلغة لم تسلم من الإقذاع، الذي دفع الدّارسين في الكثير من الأحيان، إلى حذف الأبيات التي تتضمنه، بدليل قول ابن هشام، وهو يورِدُ أبياتا **لهند بنت أثاثة،** تهجو فيها **هند بنت عتبة** "تركنا منها ثلاثة أبيات، أَقْذَعَتْ فيها"[1].

وإلى جانب الهجاء، تناولت الفخر، فتغنّت بالمآثر، والمحامد، كما أشادت بصنيعها، وقت الحروب، والصّراعات، مثلما وجدناه عند **هند بنت عتبة،** كما تغنّت بحسنها وجمالها، كدأب شواعر العصر العباسي.

ولا بدّ من التّنبيه، إلى أنّ المرأة الشّاعرة، لم تعالج بعض الفنون بالطريقة المعهودة، فمثلا شعر الحنين لديها، يرتبط بالمحبوب الذي خلّفته وراءها، فإذا هاج الفؤاد بذكره، حنّت إلى المكان الذي جمعهما، ودرجا فيه سوية.

هذا، و لم تقصر قريحة المرأة، عن إضافة فنون شعرية، تتصل بعالمها الخاص، كشعر التّرقيص، أو التي تكشف من خلالها، براعتها، وحذقها الفني كالإجازة الشعرية.

[1]- السيرة النبوية، ابن هشام، ج3، ص: 41.

الباب الثّالث: الصّورة البيانيّة في الشّعر النّسوي

- الفصل الأوّل: التّشبيه.
- الفصل الثّاني: المجاز.
- الفصل الثّالث: الكناية.

الفصل الأوّل: التّشبيه

❖ مـــــفهوم التّشـبيه وأهـمّيتـه

❖ بنيـة التّشـبيه في شـعـر الـمرأة

❖ أنـواع التّشـبيـه في شـعـر الـمرأة

تمهيد:

يُجمع الدّارسون، على أنّ الصّورة، عنصر أساسي في الإبداع الشّعري، بموجبها يتأكّد حذق الشّاعر، وتثبت براعته، في عمليّة الخلق الفنّي[1]، ومع ذلك، اختلف النّقاد، بشأن تحديد الدّلالة الفعلية، والحقيقية لهذا المصطلح؛ لكونه تشكيل جمالي متفرّد، يصعب تعيين ماهيته، فتشعّبت الدّراسات النّقدية التي تناولته، وذهبت بخصوصه، مذاهب شتّى[2]، لكنّها في نهاية الأمر، أسفرت عن وجود أنماط، متعددة لمصطلح الصّورة، وكلّ نمط، يقوم على عناصر، ويضطلع بوظيفة.

والحقيقة أنّ تباين النّقاد، حول المفهوم الدّقيق للصّورة، لم يمنع بروز بعض المفاهيم، التي قاربت معناها، ومن جملتها **"أنّها رسمٌ قوامه الكلمات"**[3] إذ تسعى عن طريق اللّفظ، إلى تجسيد المعنى، في ذهن المتلقي، في شكل لوحة، تهتزّ لها نفسه.

ولأنّ الصّورة، ترتبط بالحواسّ، وبخزين الذّاكرة الإنسانية، قيل عنها: **"هي إدراكٌ حسّي، ولكنّه إدراكٌ ينفد إلى باطن الأشياء"**[4] مــــمّا يعني أنّ المبدع، ينطلق من الواقع، يتأمّله جيّدا، ثمّ يُعيد تشكيله، ونقله من الحياة، إلى الشّعر، معتمدا في ذلك، على عنصر الخيال، باعتباره القوة التّركيبية، والسّحرية التي تساعده على التّوفيق، بين الصّفات المتضادّة، أو المتعارضة، وأيضا بين العناصر المتباعدة، والمتنافرة، بغية خلق عالم متميّز، في جدّته وتركيبه[5].

وهكذا نخلص إلى أنّ الصّورة، تقوم على دعامتين أساسيتين هما: الواقع الذي تستمد منه مادتها، والخيال الذي يعيد تشكيل تلك المادة.

[1]- يُنظر : الخطاب الشّعري، بكاي أخذاري، وزارة الثّقافة، الجزائر، دط، 2007، ص: 98.
[2]- يُنظر: الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1994، ص: 105.
[3]- الصّورة الشّعرية، سي دي لويس، تر: أحمد نصيف الجنابي، مؤسسة الخليج للطّباعة والنّشر، الكويت، دط، 1982، ص: 21.
[4]- في النّقد الحديث، نصرت عبد الرّحمن، مكتبة الأقصى، دط، 1979، ص: 197.
[5]- يُنظر: الصّورة الفنّية في التراث النّقدي والبلاغيّ، جابر عصفور، دار الثّقافة للنّشر والطّباعة ، القاهرة، دط، 1974، ص: 17.

والحقيقة أنّ فاعلية الصّورة، لا تتحقّق في العمل الفنّي، إلاَّ إذا كانت شديدة الصّلة بالعاطفة الإنسانية، فهي تثريها، وتلوّنها بمختلف الأحاسيس، والانفعالات، ممّا يجعلها مؤثرة في نفسية المتلقّي[1].

ومثلما أشرنا إليه سابقا، فإنّ الدّراسات النّقدية المعاصرة، أفرزت أنماطًا متعدّدة للصّورة، منها الصّورة الفنّية، الصّورة الشّعرية، والصّورة البلاغية التي منها الصّورة البيانية، علما أنّ مصطلح الصّورة، متداول في الدّراسات العربية القديمة، وقد أريد به هيئة الكلام، وسمته بحيث، يتناسب مع شكل الإبداع، ويُميّز صاحبه عن غيره من المبدعين، وإلى هذا المعنى، يشير **عبد القاهر الجرجاني** (ت 471 هـــ) فيقول: **"واعلم أنّ قولنا: الصّورة، إنما هو تـــمثيل وقياسٌ، لـــما نعلمُه بِعُقُولنا على الذي نراهُ بأبصارنا...ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين، وبينه في الآخر بينونَة في عقولنا، وفرقا عبّرنا عن ذلك الفرق، وتلك البينُونَة، بأن قلنا للمعنى، في هذا صورة، غير صورته في ذلك"**[2].

وما يُؤكّد شهرة المصطلح، عند علماء العربية، قول **الجاحظ** (ت 255 هـــ) **"وإنّما الشّعر صياغَةٌ، وضربٌ من التّصوير"**[3] ومع ذلك، يُصِرّ البعض على أنّ الصّورة، مصطلح حديث، وفد إلينا من الغرب، وأنّه لا جذور له في الدّراسات العربيّة القديـــمة.

غير أنّ الذي لا شكّ فيه، أنّ الصُّورة مصطلح عام، يتضمّن التّشبيه، والاستعارة، والكناية، والرّمز، وكلّ ما من شأنه، يساعد على تجلية المعنى، بطريقة فنّية مؤثرة، بدليل قول **رابح بوحوش**: **"الصّورة في الشّعر، هي الشّكل الفني الذي تتّخذه الألفاظ، والعبارات، بعد أن ينْظُمَهَا الشّاعر في سياق بياني خاصّ؛ ليُعبّر عن جانب، من جوانب التّجربة الشّعرية الكاملة، مُستخدمًا طاقات**

---

[1]- يُنظر : الاستعارات في الشّعر العربي الحديث، وجدان الصّايغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 2003، ص: 29.

[2]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر، القاهرة، ط3، 1992، ص: 507.

[3]- الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، ج3، تح: عبد السّلام هارون، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص: 132.

اللّغة، وإمكاناتها، في الدّلالة والتّركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والتّرادف، والتّضاد، والـمقابلة، والتّجانس"[1].

وعلى هذا الأساس، تكون أساليب البيان، واحدة من الصّور الجزئية، التي تتكون منها الصّورة العامّة.

أمّا **البيان،** فإنّه الإفصاح مع الذّكاء، وأيضا كشف المعنى، وإظهار المقصود بأبلغ لفظ[2]، وقد ورد المصطلح، في كتب السّابقين، بمعنى القدرة الفائقة، على التّعبير الرّفيع، بأسمى وسائل الأداء الفني، كاللّفظ الموحي، والصُّورة المعبّرة، والتّركيب المحكم[3]، ثمّ أطلق بعد ذلك، على مجمل علوم البلاغة، فتناولت بعض المصنّفات، أساليبها تحت مصطلح "بيان"، مثلما هو ماثل في كتاب **البيان والتبيين للجاحظ،** حيث تطرّق إلى جملة من الفنون البلاغية، بعضها يتعلّق بعلم البيان، والبعض الآخر بعلمي المعاني والبديع.

وشيئا فشيئا، أخذت علوم البلاغة، تستقل بنفسها، فصار البيان إثر ذلك، علما قائما بذاته، له أصوله، وقواعده التي حدّدها الدّارسون **كالخطيب القزويني** الذي عرّفه بقوله: **"هو علمٌ يُعْرَفُ به إيرادُ المعنى الواحد، وإبرازه في صور مختلفة، وتراكيب متفاوتة، زيادة ونقصانا، في وضوح الدّلالة عليه، ليُحترز بالوقوف، على ذلك عن الخطأ، في مطابقة الكلام، لتمام الدّلالة"[4].**

فعلم البيان إذن، يساعد المبدع، على التّعبير عن المعنى الواحد، بأساليب عدّة، وطرائق مختلفة، تتمثّل في التّشبيه، والمجاز والكناية، وهذه الأشكال البلاغية، هي التي تمثل الصّورة البيانية التي بدورها تهب الفكرة وضوحا، وقوة، فيزيد تأثيرها في نفس المتلقي، طبقا لقول أحدهم: **"هي**

---

[1]- اللّسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشّعري، رابح بوحوش، دار العلوم، عنابة، دط، 2006، ص: 152.

[2]- يُنظر : القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تقديم: محمد عبد الرّحمن، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص: 1089. مادة (ب ي ن).

[3]- البلاغة العربيّة في فنونها، محمد علي سلطاني، مطبعة زيد بن ثابت، دط، 1980، ص: 101.

[4]- تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني، تح: ياسين الأيوبي، المطبعة العصرية، بيروت، ط1، 2002، ص: 133.

طريقة التّعبير عن المرئيات، والوجدانيات بإثارة المشاعر، وجعل المتلقي، يُشارك الـمُبدع أفكاره وانفعالاته"[1].

فالصورة البيانية إذن نواة مركزية في الخطاب الشّعري، إذ تُمثِّل البعد الجمالي لعالم فتّانٍ وساحر.

1/ مفهوم التّشبيه وأهمّيته :

التّشبيه في اللّغة، مأخوذ من الشّبه، والشّبه والتّشبيه بمعنى التّمثيل[2]، وفي الاصطلاح، يراد به إلحاق أمر، بآخر في صفة مشتركة بينهما، لغرض يقصده الـمتكلّم، ويرمي إليه[3].

ولأنّه يساعد على تجلية الخفيّ، وإدناء البعيد، كما يعين على توضيح المعنى، وتقريبه بصورة موجزة، وجميلة، شهِدَ عناية الدّارسين، فكشفوا حقيقته، وحدّدوا أقسامه، وأغراضه، ولعلّ **الـمبرّد** (ت 285 هـ)، من أوائل العلماء الذين قاموا بذلك، موضحا الحسن منه، والقبيح، دون أن يعلّل سبب ذلك[4]، بخلاف **ابن رشيق القيرواني** (ت 463 هـ) الذي شرح الضّربين، ومثّل لهما، بعد أن عرّفه بقوله: **"التّشبيه، صفة الشيء بما قاربه، وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنّه لو ناسَبَه مناسبة كلية لكان إيّاه"[5].**

ثمّ جاء **عبد القاهر الجرجاني**، فدرسه دراسة متأنية، تكشف ذوقه الرّفيع، وقدرته الفائقة، على إدراك حقيقته، وفهم علاقته، بسائر الفنون البيانية، حيث خصّه بعِدّة فصول، معرّفا إياه بقوله: **"التّشبيه، أنْ يُثْبَتَ لهذا معنى من معاني ذاك، أو حُكْمًا من أحكامه كإثباتِكَ للرّجل، شَجاعة الأسد، وللحجّة حُكم النّور"[6].**

1- الصّورة في شعر الأخطل الصّغير، أحمد مطلوب، دار الفكر، عمّان، دط، 1985، ص: 35.

2- يُنظر : لسان العرب، ابن منظور، م5، مادّة (ش ب هـ).

3- يُنظر: دراسات بلاغية، بسيوني عبد الفتاح فيّود، ط1، 1989، ص: 99.

4- يُنظر: الكامل في اللّغة والأدب، أبو العباس المبرّد، ص: 33.

5- العمدة في نقد الشّعر وتمحيصه، ابن رشيق القيرواني، ج1، منشورات ELGA، دط، 2001، ص: 241.

6- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: علي رمضان الجربي، منشورات ELGA، ص: 267.

وإذا كان صاحب الأسرار، قد أفاض في تحليلاته الفنّية، لهذا الأسلوب البياني، فإن لفيفا من البلاغيين المتأخرين، استهوتهم التّقسيمات، ووضع التّعريفات، ويأتي على رأس هؤلاء **أبو يعقوب السّكاكي** (ت 626 هـــ)، إذ عرَّفه بقوله: **"إنّ التشبيه مُسْتَوْدَع طرفين: مشبّها، ومشبها به، اشتركا من وجه، وافترقا من آخر"**[1]. ثمّ جاء **الخطيب القزويني**، واختصر هذا المفهوم بقوله **"هو إلحاقُ شيء بآخر، بينهما صفة مشتركة"**[2].

والواقع أنّ الدّارسين لأسلوب التّشبيه، لم تنحصر جهودهم في تحديد المفاهيم، والأقسام، بل امتدّت إلى النّظر، في عناصره المتمثّلة في المشبَّه، والمشبَّه به، والأداة، ووجه الشّبه، فكشفوا حقيقتها، وأسهبوا في الحديث عن طبيعة الرّكنين الأساسيين: المشبّه والمشبّه به، ثمّ عكفوا على الشّعر العربي، يستنبطون منه الشّواهد الدّالة، على حسنه أو قبحه، كما وقفوا على بدائع التّشبيهات، عجيبها، وغريبها[3].

وما من شكّ أنّ التّشبيه، مسلك بياني، شهد عناية خاصة، ومكانة متميزة، عند الشّعراء، منذ العصر الجاهلي، حيث كثُر وروده في أشعارهم؛ لما له من روعة، وجمال داخل النّص الأدبي؛ مـــمّا جعل صاحب الإيضاح، يشيد بأهميته قائلا: **"وإذْ قد عرَفتَ مَعْنَى التّشبيه في الاصطلاح، فاعْلَم أنّه ممّا اتّفق العُقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره، في فن البلاغة، وأنّ تعقيب المعاني به، لا سيما قسم التّمثيل منه، يضاعف قواها في تحريكِ النّفوس، إلى المقصود بها، مدحًا كانت أو ذمّا أو افتخارا"**[4].

ولذلك كلّه، كان يتصدّر مجالس الأمراء والخلفاء، والأدباء يتذاكرونه، ويتدارسون أقوال الشُّعراء فيه، هذا يفضّل قولا، وذاك يفضّل آخر، بعد الموازنة بين تلك الأقوال[5].

ونشير إلى أنّ أسلوب التّشبيه، لا يخصّ اللّغة العربيّة وحدها، وإنّما نجده في سائر اللّغات، كما أنّه من أقدم صور البيان، وأقربها إلى الفهم، وهو وسيلة شعرية طريفة، بواسطتها يستحضر

1- مفتاح العلوم، أبو يعقوب السّكاكي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 2002، ص: 439.
2- تلخيص مفتاح العلوم، الخطيب القزويني، ص: 135.
3- يُنظر: كتاب البديع، عبد الله بن المعتزّ، تح: اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982، ص: 68 – 74.
4- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: مجدي فتحي السّيد، المكتبة التوفيقية، مصر، القاهرة، دط، دت، ص: 136.
5- يُنظر: البلاغة فنونها وأفنانها، فضل حسن عبّاس، دار الفرقان، الأردن، دط، 1987.

المبدع، العلاقات التّخيلية، بين المتماثلات؛ ولذلك مالت إليه القلوب، واهتزّت له النّفوس، إعجابا وطربا[1]، فغدا بذلك، أوسع دائرة من حيث الجمهور الذي يتأثّر به.

ولـمّا كان هذا الأسلوب، ذا قدرة بالغة، على إحداث التّقارب بين الأشياء، اعتُبر عنصرا فعّالا، في الإبداع الأدبي؛ لأنّ عمل الأديب، يقوم على عقد الصّلة، بين الأشياء المحيطة به، قصد تحقيق فائدة، أو غاية يتطلّبها النّص[2].

ومن ثمّ فإنّ دوره، سيكون بارزا في تشكيل الصّورة، ورسم ملامحها؛ مِمَّا جعل الشّعراء قديما، وحديثا، يُقبِلُون عليه ويوظِّفونه، بكثرة في أشعارهم، حتّى لا تكاد تخلو منه أيّ قصيدة، لا سيما إذا كانت في فنّ الغزل، أو الرّثاء، أو المديح أو الحماسة، أو الحنين؛ وذلك لما له من علاقة وطيدة، وصلة حميمة، بكلّ ما هو وجداني[3].

وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ ولوع المبدعين، بهذا الأسلوب، يعود إلى جملة الأغراض، والفوائد التي تتحقّق لهم بفضله، وفي مقدّمتها: الإيجاز، المبالغة، والكشف عن المقصود بطريقة واضحة، ممّا جعل **أبا هلال العسكري** يقول عنه: **"والتّشبيه يزيدُ المعنى وضوحا، ويكسبُه تأكيدا، ولهذا أطبق جميع المتكلمين، من العربِ، والعَجَمِ عليه، ولم يسْتَغْنِ أحدٌ منهم عنه"[4].**

والأكثر من ذلك، يجمع الباحثون، على أنّه من أكثر أساليب علم البيان، تأثيرا في النّفس، إذ ينقلها من المعقول إلى المحسوس، ومن الفكرة إلى الفطرة، ومن الغموض إلى البديهة، وبذلك تزول شكوكها، وتتلاشى أوهامها[5].

إنّ هذه الوظيفة، وغيرها من الوظائف، التي يؤدِّيها أسلوب التّشبيه، جعلت الدّارسين، يؤكّدون على أهمّيته، خاصة بالنّسبة للمعاني، مثلما يظهر جليا في قول **الزّمخشري: "لِضَرْبِ**

---

[1]- يُنظر : رؤى في البلاغة العربية، زين كامل الخويسكي، وأحمد محمود المصري، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، 2004، ص: 13.

[2]- يُنظر: علم البيان وبلاغة التّشبيه في المعلّقات السّبع، مختار عطيّة، دار الوفاء للطباعة والنّشر، الإسكندرية، دط، 2004، ص: 174.

[3]- يُنظر: أسلوبية الرواية: مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، إدريس قصوري، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2008، ص: 205.

[4]- الصّناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002، ص: 216.

[5]- يُنظر : أساليب البيان، فضل حسن عباس، دار النّفائس لنشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص: 259.

الأمثال، واستحضار العلماء المثل والنّظائر، شأن ليس بالخفيّ، في إبراز خبيئات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتّى يُريك المتخيّل، في صورة الــمحقّق، والــمتوهّم، في معرض الــمُتيقّن، والغائب، كأنّه مشاهد"[1].

ومن المحدثين الذين انتبهوا إلى أهمّية الصّورة التّشبيهية، نجد **مصطفى الصّاوي الجويني**، إذ يكشف سرّ بلاغته قائلا: **"تكمن بلاغة التّشبيه في أنّه، ينتقل بك من الشّيء نفسه، إلى شيء طريفٍ يشبهه، وصورة بارعة تمثّله، وكلّما كان هذا الانتقال بعيدا، قليل الخطور بالبال، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال، كان التّشبيه أروعَ للنّفس، وأدعَى إلى إعجابها"**[2].

وكذلك **الدّكتور فايز الدّاية**، الذي حدّد قيمة هذه الصّورة، من خلال الجوانب المتعدّدة التي تتعامل معها فيقول: **"الصّورة التّشبيهية، تعاملٌ مع الواقع الــمحسوس بأبعاده، ومع الجوانب التّجريدية الفكرية، ومع أعماق الإحساس النّفسي الدّاخلي، وهي تتوزّع بحسب المواقف الانفعالية"**[3].

فالتّشبيه إذن، من أساليب القول، وفنونه، جيء به، ليؤدي رسالة ذات أثر؛ ولأجلها نراه، يكثر في كلام الله، ورسوله صلّى الله عليه وسلّم، إضافة إلى الكلام البليغ، للأقدمين، والمحدثين، بعد أن أدركوا دوره الجليل، في إيصال المعنى وتأكيده، إذ راحوا عن طريقه، يعقدون الصّلات بين الأشياء، فجاءت على أيديهم، نماذج من أحسن التّشبيهات، وأجودها في الشّعر العربي. ولّما كان الإبداع الأدبي، يقوم على المادّة اللّغوية، التي يتألّف منها لسان القوم، فإنّ طرق التّعبير، وأساليب الخطاب، ستكون ذاتها، بالنّسبة للمبدع، سواء كان رجلا أو امرأة، فلا عجب إذن، أن يخوض الباحث، في الصّورة التّشبيهية، وغيرها من الأشكال البلاغية، في الشعر النّسوي.

[1]- الكشّاف عن حقائق غوامض التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل، جار الله الزّمخشري، مطبعة الاستقامة، القاهرة، دط، 1946، ص: 37.

[2]- البيان في فنّ الصّورة، مصطفى الصّاوي الجويني، درا المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1993، ص: 33.

[3]- جماليات الأسلوب، فايز الدّاية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط2، 1996، ص: 72.

2/ بنية التّشبيه في شعر المرأة:

إنّ الدّارسين العرب، وهم يبحثون التّشبيه، ويحدّدون حقيقته وأنماطه، لم يفتهم الحديث عن المصدر الذي يستقى منه مادته، ويستمدّ عناصره، ولعلّ **صاحب عيار الشّعر**، واحد من هؤلاء، إذ ذكر المنبع الأوّل، الذي يرجع إليه الشّاعر، أثناء تركيبه للصّورة التّشبيهية، فيقول: **"واعْلَمْ أنّ العربَ، أوْدَعَت أشعارها، من الأوصاف، والتّشبيهات، والحِكَم، ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانُها، ومرّت به تجارِبها، وهُم أهل وبَر، صُحُونهم البوادي، وسُقُوفهم السّماء، فليست تعدو أوصَافهم ما رأوا منها وفيها"[1].**

فالشّاعر إذن، في خلق تشبيهاته، ينطلق من محيطه، وممّا وقع عليه بصره، داخل بيئته، إذ توفّر له المادة، التي يشكّل منها، مختلف صوره الشّعرية، ونتيجة لذلك جاء التّشبيه، في كلّ عصر، متأثرا بالبيئة، وخاضعا لها، تضفي عليه كلّ سماتها، وتمنحه جميع خصائصها. يقول **مصطفى الصّاوي الجويني**، مؤكّدا هذه الفكرة: **"فهو فنّ من فنون التّعبير الشّعري، أولعَ به الشّعراء، منذ الجاهلية فوافق طبائعهم، وجاء مُستمدّا من بيئتهم البدوية"[2].**

والمرأة العربيّة، استخدمت هذا الأسلوب، بكثرة في شعرها، إذ اتّخذته وسيلة لتصوير حياتها، وجلاء مشاعرها، وإبراز نفسيتها، وكانت فيه – هي الأخرى- وفيّة لبيئتها؛ بكلّ ملامحها وجوانبها.

ولأنّ الطّبيعة، معين شعري لا ينضب، نراها تشكّل، أهمّ ملمح بيئي، في شعر المرأة، فالشّاعرة العربية، اتّخذتها أداة فنية مهمّة؛ لرسم صورها الشّعرية، سواء أكانت تلك الصّور تشبيهية، أو استعارية، أو كنائية، ولا غرابة في ذلك؛ لأنّه ما من شاعر، يستطيع أن يرسم لوحاته الشّعرية، بمنأى عن الطّبيعة، فهي تمنح الإبداع الشّعري، طاقة وحيوية، لا تُضاهى[3].

وما من شكّ أنّ الفرد العربي، في **العصر الجاهلي**، شديد الصّلة بالطّبيعة، كثير الاحتكاك بها، يلامسها في حِلّه وترحاله، حتّى إذا كان صاحب إبداع، عاد إلى ما التقطته عينه، من مشاهد

---

[1]- عيار الشّعر، ابن طباطبا، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، دط، 1984، ص: 48.

[2]- البلاغة العربية، تأصيل وتجديد، مصطفى الصّاوي الجويني، منشأة المعارف، دط، 1985، ص: 95.

[3]- يُنظر : الصّورة البيانية في النّص الإماراتي، وجدان عبد الإله الصّايغ، أندية الفتيات بالشّارقة، الدار المصرية اللّبنانية، دط، 1998، ص: 19.

طبيعية، وراح يمزجها بإحساسه، ومشاعره، وذوقه الخاصّ، وهذا ما تؤكّده لنا الشّواهد الشّعرية، الخاصّة بشواعر هذا العصر.

فالشّاعرة، حين يُغيّب لها الموتُ عزيزا، ترعرعت إلى جانبه في كنف الأبوّة، والأمومة، تعمد إلى فضاء الطّبيعة؛ لتنتقي منه، ما يُصور نشأهما، في مرحلة الطّفولة، وانتقالهما إلى مرحلة النّضج، فترى نفسها وأخاها، بمثابة **الغصنين**، اللّذين انبثقا عن أصلٍ واحد، ثم أخذا في الطّول والاكتمال، مثلما تقول **صفية الباهلية**[1]: [البسيط]

كُنّـــا كَغُصْـــنَيْنِ في جُرْثُومَـــةٍ سَـــمَقَا حِينًا بِأحْسَن مـــا تَسْـــمُو لَـــهُ الشَّـــجَرُ

ثمّ ترغب الشّاعرة، في إبراز المكانة الرّفيعة، التي حقّقها أخوها، وسط العشيرة، فتجعل أفراد القبيلة، **نجوم ليل**، وأخاها **قمرا**، يبدّد الظّلام، الذي سُرعان ما يُخيّم، بعد أن هوى ذلك القمر، دلالة على دور الفقيد، وأهميته البالغة بين ذويه، تقول[2]: [البسيط]

كُنَّـــا كـــأَنْجُمِ لَيْـــلٍ بَيْنَنَـــا قَـــــمَرٌ يَجْلُو الدّجَى فَهَوَى مِـــنْ بَيْنِنَـــا الـــــقَمرُ

ونجد **ليلى بنت الأحوص**، تسلك النّهج نفسه؛ لإظهار منزلة ابنها بين قومه، حيث شبّهتهم **بالنّجوم**، بينما جعلت ولدها **هلالا**، لتدلّ على بروزه، وتميّزه، عن سائر أبناء القوم فتقول[3]: [الطّويل]

إذَا مَا غَـــدَا فيهَـــا غَـــدوا وكـــأنّهم نُجُـــــوم ســـــــمَاءٍ بينـــــهنّ هِلاَلُهَـــــا

ويظل **القمر**، وما يتّصل به من نجوم، وأهلّة، وثريا، حاضرا في شعر المرأة الجاهلية، كمشبّه به، بغية التعبير عن معاني التّفرّد، والرّفعة، وعلوّ الشّأن، فهذه **برّة بنت عبد المطلب**، ترى فضل أبيها على قومه، ظاهرا مكشوفا تماما كظهور ضوء القمر حيث تقول[4]: [الـــمتقارب]

لَـــهُ فَضْـــلُ مَـــــجْدٍ عَلَـــى قَوْمِـــه مُـــــنيرٍ يَلُـــــوحُ كَضَـــوْءِ الـــــقَمَر

[1]- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م1، ص: 948.

[2]- المصدر نفسه، ص: 949.

[3]- معجم النّساء الشّاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، ص: 286.

[4]- موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 69.

كما يرمز **القمر**، في شعر المرأة إلى معنى الحسن والجمال، مثلما نلمحه في رثاء **أمامة بنت ذي الأصبع العداوني**، لبعض أفراد قومها، الذين قتلوا في أول الشّباب، ومقتبل العمر، فتقول[1]: [السّريع]

كَمْ مِـــنْ فَتًـــى كَانَـــتْ لَـــهُ مَيْعَـــةٌ   أَبْلَـــجُ مِثْـــلُ الـــــقَمَرِ الزَّاهِــــرِ

وتؤكد **الخنساء**، هذه الدّلالة، في رثائها لأخيها صخر، فترى وجهه، يضاهي **القمر**، حسنا وصفاء، لاسيما وقت اكتماله، حيث لاشيء يشوّه جماله فتقول[2]: [البسيط]

أَغـــرُّ أَزْهَـــرُ مِثـــلُ البَـــدْرِ صُـــورَتُهُ   صافٍ عَتِيـــقٌ فَمَـــا فِـــي وَجْهِـــهِ نَـــدْبُ

وإذا كانت وسامة صخر، قد ضارعت البدر بهاءً، وإشراقا فهو من جهة أخرى، يُحاكي ضوءَ **الهلال**، في انتشار خصاله، وعموم شمائله، فتقول[3]: [البسيط]

وابْكِي أخًـــا كـــانَ محمُـــودًا شَـــمَائِلُهُ   مِـــــثْلَ الهِـــلاَلِ مُـــنِيرًا غـــيرَ مَغْمُـــورِ

والملاحظ أنّ المرأة الشّاعرة، خلال هذا العصر، تتّخذ غير القمر، رُمُوزًا طبيعية؛ للتّعبير عن الجمال، والحسن، كدأب **الجيداء بنت زاهر**، في رثائها لزوجها، إذ شبّهت قدّه، **بالقضيب** فقالت[4]: [الخفيف]

كانَ مثْـــل القَضِـــيبِ قـــدًّا ولكِـــنْ   قَـــــدّهُ صَـــــرْفُ دَهْـــــرِهِ أيَّ قَـــــدِّ

بينما تذهب **خالدة بنت هاشم**، في بكائها على أبيها، إلى الثّناء على طول قوامه، وروعة وسامته، فتُشبّهه **بالقناة** قائلة[5]: [الخفيف]

شَـــــيْظَمِيّ مُهَـــــذّب ذي فُضُـــــولِ   أَبْطَحِـــــيّ مِثْـــــلِ القَنَـــــاةِ وَسِـــــيمِ

---

[1]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م3، ص: 103.

[2]- شرح ديوان الخنساء، شرح: إبراهيم شـــمس الدّين، ص: 15.

[3]- المصدر نفسه، ص: 52.

[4]- موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 112.

[5]- شاعرات في عصر النوة، محمد ألتونجي، ص: 54.

وتعرضُ لنا، **هند بنت الخسّ** صفات محبوبها، فتعلمنا أنّه رجل كريم، وصاحب أنفة، جعلته يضارع **غصن البان**، فتقول[1]: [الطويل]

أشَمُّ كَغُصْنِ البَانِ جَعْدٌ مُرَجَّلُ ... شُغِفْتُ بِهِ لَوْ كَانَ شيئا مُدانِيَا

وإذا رغبت الشّاعرة الجاهلية، في لفت الأنظار إلى المرأة الحسناء، وصفتها بامتلاء الجانب، ونقاء الثّغر، عندئذ تُشبّه عَجُزَهَا **بالدِّعْصِ**، الذي هو الرّمل المجتمع، وتجعل ثغرها، بمثابة **الزّهر الأبيض**، على شاكلة قول **أمّ النّحيف**[2]: [الطّويل]

لَهَا كفَلٌ كالدِّعْصِ لَبَّدهُ النَّدَى ... وثَغْرٌ نَقِيّ كالأقَاحِي المُنوّرِ

ولأنّ مهمة تأبين الأبطال، وندب الفرسان، أُوكِلَت إلى المرأة، في هذا العصر، فإنّ صفة الشّجاعة، كانت من أكثر الصّفات التي بكتها الشّاعرة، في تلك الطّائفة، ورجاء تخليد المتّصفين بها، راحت تستقي من بيئتها، ما يُساعدها على ذلك، فشبّهتهم **بليوث الغاب**، حين تنقضّ على فريستها، مثل قول **جليلة بنت مرة**[3]: [البسيط]

وقدْ كَانَ تَاجًا عَلَيْهِم في مَحَافِلِهِمْ ... وكَانَ لَيْثَ وغَى للقِرْنِ طَرّاحَا

أمّا **الخنساء**، وإن شبّهت أخاها – هي الأخرى- **باللّيث**، فإنّها تزيد على جليلة بأن صفة الإقدام، ملازمة له في الحرب والسّلم، فتقول[4]: [البسيط]

قَدْ كَانَ حِصْنًا شَدِيدَ الرّكن مُمْتَنِعًا ... لَيْثًا إِذَا نَزَلَ الفِتْيَانُ أو رَكِبُوا

وفي مقام آخر، تُلْحق به صفة من **صفات النّمور**، إذ تصفه بجراءة الصّدر، ومعلوم أنّ هذه الميزة، أصلها في النّمر، فتقول[5]: [البسيط]

مَشَى السَّبَنْتَى إلى هَيجَاء مُعْضِلَةٍ ... لَهُ سِلاَحَانِ: أنيابُ وأظْفَارُ

---

[1]- معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 255.

[2]- شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 255.

[3]- معجم النساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 39.

[4]- شرح ديوان الخنساء، شرح: إبراهيم شمس الدين، ص: 15.

[5]- المصدر نفسه، ص: 37.

وتصوّر **صفية بنت ثعلبة**، مقدم **ظليم** إلى المعركة، فتراه **ليثا**، هائجا، فتقول[1]: [الرّجز]

هــــذا ظُلَـــيْمُ جَـــاءَكُمْ فِي يَشْـــكُرِ   بالــقُبِّ والـــمُرَّانِ والسِّــنَــوَّرِ

كَلَيْـــثِ غَابَـــاتٍ مهُـــوسٍ مُخْـــدِرِ   يَا فَـــارِسًا تحتَ العَجَاجِ الأكْـــدَرِ

وفرسان القوم، بالنّسبة للشّاعرة، أيضا أسود ضارية، تغشى حمام الموت، بلا جزع، ولا هيبة، بدليل قول **ريطة بنت عاصم**[2] [الطويل]

كـــأنَّهُمْ تحْـــتَ الخَـــوَافِي إذْ غَـــدَوا   إلى الــــمَوْتِ أسْـــدُ الغَـــابَتَيْنِ الهَوَاصِـــرُ

وبعض النّساء حريصات، على تنشئة الأبناء، على صفتي البسالة، والشّجاعة، حتى إذا بلغوا النّجابة، تصوّرهم في الجراءة، **أسود حرب مقدامة**، مثلما تجسّده هذه الأعرابية[3]: [البسيط]

ربَّيْـــتُهُمْ كنُصُـــولِ الهِنْـــدِ أرْبَعَـــةً   بيضَ الوُجُـــوهِ لَـــدَى الهَيْجَـــاءِ كالأُسْـــدِ

ولأنّ **الخنساء**، رأت صخرا متميزا عن أقرانه، وأنّه جمع في شخصه كلّ الصفات، المتّصلة بالبطولة، فإنّها تشبّهه **بالأسد، واللّيث**، تلميحا إلى أنه، حوى صفاهما معا فتقول[4]: [الكامل]

حَـــامِي الحَقِيـــقِ تَخَالُـــهُ عنـــدَ الـــوغَى   أسْـــــدًا ببيشَـــــةَ كَاشِـــرَ الأنْيَـــابِ

وأيضا[5]: [الوافر]

إذَا لاَقَـــى الــــمَنَايَا لاَ يُبَـــالِي   أفِـــــي يُسْـــــرٍ أَتَـــــاهُ أَمْ بِعُسْـــــرِ

كَمِثْـــلِ اللَّيْـــثِ مُفْتَـــرَشٍ يَدَيْـــهِ   جَـــرِيءَ الصَّـــدْرِ رِئْبَـــالٍ سِـــبَطْرِ

---

[1]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 198.

[2]- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1100.

[3]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 435.

[4]- شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدين، ص: 13.

[5]- المصدر نفسه، ص: 56.

وتظلّ صفات الأسد، أنسب الدّلالات المعبّرة عن الشّجاعة، في شعر المرأة، ولذلك تشبّه **الهيفاء بنت صبيح**، زوجها **بالضّرغام** فتقول[1]: [البسيط]

أبْكِــــي وأبْكِـــي بإسْـــفَارٍ وإظْـــلاَمِ   علَى فَـــــتًى تَغْلِبِـــيّ الأصْــلِ ضِــرْغَامِ

والأمر نفسه، مع **جنوب بنت عجلان**، في رثائها لأخيها، إذ تمنحه عددا من **صفات الأسد**، فتقول[2]: [المتقارب]

هِزَبْـــــرًا فَرُوسًـــــا لأقْرَانِــــــهِ   أَبِيًّـــــا إذَا صَـــاوَلَ القِــــرْنَ صَــــالاَ

وإلى جانب **الضّواري**، عمدت الشّاعرة العربية، إلى **الطّيور الكواسر**، تتّخذها مشبّهات بها؛ لتبرز ما للشّخص المشبّه، من يقظة وحدّة نظر، مثلما يجسّده قول **ميّة بنت ضرار** في رثائها لأخيها[3]: [الكامل]

وكأنَّـــــهُ صــــقرٌ بـــأعلَى مَرْبَـــأٍ   مِـــــنْ كُــــلّ مُرْتَبَــــأٍ تَـــرَاهُ شَخِيصَـــا

وكذلك فعلت **الخنساء**، في مدحها لأبيها، وأخيها إذ شبهت شموخهما، عند بروزهما للنّاس **بصقرين**، وقد حطّا، على وكرهما، فتقول[4]: [الكامل]

وهُمَـــا كأنَّهُمَـــا وقَـــدْ بَــــرَزَا   صَـــــقْرَانِ قَـــدْ حطَّـــا علَـــى وَكْــــرِ

وفضلا عن ذلك، نشير إلى اعتماد الشّاعرة الجاهلية، للأدوات القتالية، المستخدمة في عصرها، أثناء تركيبها للصّورة التّشبيهية، ولعلّ السّيف، أكثر الوسائل تردّدا، في قصائد المرأة، فهذه **ريطة بنت عاصم**، تُشبّه فرسان قومها، عند اقتحامهم حومَة الوغى بالسيوف المصنوعة ببلاد الهند، وهي كما نعلم، من أحسن السّيوف، وأجودها تقول[5]: [الطّويل]

غَـــدَوا كَسُـــيُوفِ الهِنْــدِ وُرَّادَ حَوْمَـــةٍ   مِنَ الــمَوْتِ أَعْيَا وِرْدُهُــنَّ الـــــمَصَادِرُ

1- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 473.
2- شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 234.
3- المرجع نفسه، ص: 301.
4- ديوان الخنساء، ص: 80.
5- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1100.

فإذا كان الرّجل ضعيفا، جبانا، شبّهته الشّاعرة **بالسّيف الكليل**، غير القاطع، أمّا إذا كان ماضيًا في شؤون الحياة، نعتته **بالصّارم الحادّ**، مثلما نراه في قول **بنت عمّ النّعمان**[1]: [الطّويل]

أَبَعْدَ ابنِ عَمْـــرِو وسـَــيِّدِ القَـــوْمِ مَالِـــكٍ   أُزَفُّ إلى زَوْجٍ بعَضْـــــــبٍ كَلِيـــــــلِ

وحـــــدَّثني أَصْـــــحَابُهُ أنَّ مَـــــــالِكًا   صَــرُومٌ كمَاضِـــي الشّــفرتينِ صَـــقِيلُ

ومن الأدوات القتالية، كذلك **الرّماح**، فهي تمثّل عنصرا هامًّا، في تركيب صورة التّشبيه، لدى شواعر الجاهليّة؛ وذلك لبيان خفّة وسرعة الـــمشبّه، على نحو قول **آمنة بنت عتيبة**، في وصفها لأبيها[2]: [الوافر]

وكَـــانَ أبِـــي عُتَيْبَـــة سَـــمْهَرِيًا   فـــــلاَ تلقَـــــاهُ يـــــدّخِرُ النَّصِـــــيبَا

وأيضا نحو قول **امرأة من بني مخزوم**، تفتخر بأبناء عشيرتها فتجعلهم فرسانا، يُسارعون إلى الحرب بخيولهم المحكمة الخلق، وكأنهم **أسنّةُ رماحٍ**، أثّر فيها الغزو[3]: [الرّجز]

قـــومٌ إذَا صُـــوِّتَ يـــومَ الـــنِّزَالِ   قَـــــامُوا إلى الجُـــــرْدِ اللَّهَـــــامِيمِ

منْ كـــلّ مَحْبُـــوكٍ طُـــوَالِ القـــرَى   مثْـــلِ سِـــنَانِ الـــرُّمْحِ مَشْـــهُومِ

والظّاهر أنّ التّشبيه في شعر الـــمرأة، لا يكون دائما أداة تعبيرية، لتعظيم المشبّه، أو تقوية شأنه، أو إبرازه، في معرض حسن، وإنما يأتي أيضا، بغرض تقبيحه، والحطّ من قدره، كحال **دختنوس**، في تعيـــيرها لبني هوزان، حيث شبّهت أصحابهم **بالفئران**، تعريضا لهم بالجبن، فتقول[4]: [مجزوء الكامل]

وهَـــــــوَازِنُ أَصْـــــــحَابُهُمْ   كالفَـــــــأْرِ فِـــــــي أَذْنَابِهَـــــــا

[1]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 450.
[2]- المصدر نفسه، ص : 05.
[3]- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م3، ص: 1797.
[4]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 115.

ولــمّا فرّ **النّعمان بن قهوسٍ التّيمي**، من المعركة، عيّرته بذلك، مشبّهة إياه بولد **الضّبع**، حين يغدو هاربًا، فتقول[1]: [مجزوء الكامل]

فــــرّ ابـــنُ قَهْـــوَسٍ الشَّـــجَا ... عُ بِكَفِّـــــــهِ رُمْـــــــحٌ مِتَــــــــلٌّ

يَعْـــدُو بِـــهِ خَاضِـــيَ البَضِيــــ ... ــــــع كأنَّـــــــه سِـــــــمْعٌ أزَلٌّ

وإذا عجز أبناء القبيلة، عن قهر الأعداء، والثّأر منهم، تعمد الشّاعرة، إلى تجريدهم من صفات الفرسان، فتدعوهم إلى ارتداء الملاءات، تشبيها لهم بالنّساء، في الضّعف والخور، مثلما فعلت **أمّ حكيم** التي نراها، تُصعِّدُ من لهجة هجائها لقومها، حيث تأمرهم بالانصياع، والخضوع للأعداء، معتبرة إياهم **غنما صغارا**، فتقول[2]: [الطّويل]

فـــإنْ لَـــمْ تَنَـــالُوا نَـــيْلَكُمْ بِسُـــيُوفِكُمْ ... فَكُونُوا نِسَـــاءً في الـــــمُلاَءِ الــــــمُخَلّقِ

وقُولُوا رَبيـــعٌ ربّكُـــمْ فاسْـــجُدُوا لـــهُ ... فَمَـــا أنْـــتُمْ إلاّ كَمِعْـــزَى الــــــحَبَلَّقِ

والنّظرة ذاتها، نجدها **لكبشة بنت معد يكرب**، حيث تحذّر قومها، من قبول الدّية، والتّخلّي عن ثأرهم؛ لأنّهم بذلك يصبحون، أذلاء، بآذان مجدعة، كآذان النّعام، فتقول[3]: [الطويل]

فـــإنْ أَنْـــتُمْ لَـــمْ تَثْـــأَرُوا واتَّـــدَيْتُمْ ... فَـــمَشّوا بآذَانِ الـــنَّـــــعَامِ الـــــمُصَلَّمِ

وأحيانا تقبّح الشّاعرة نفسها، أو شيئا يتّصل بها، متّخذة كمشبّهات بها، حيوانات بيئتها، الدّالة على الوضاعة، والحقارة، تماما كما في قول **أمّ أبي جدابَة**، في هجائها لابنها، حيث أرجعت فساد أخلاقه، إلى فساد الحليب، الذي **أرضعتنه** إيّاه[4]: [الرّمل]

قَـــــــبَّحَ اللهُ لِبَــــــانِي إنّـــــــه ... كَـــــــلِبَانِ البَكْـــــرِ مِـــــن بَغْـــلٍ أغَـــــر

[1]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج11، ص: 127.

[2]- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 264.

[3]- شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 293.

[4]- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 210.

ولا بدّ لنا في هذا المقام، أن نشير إلى أن التَّشبيه، في شعر المرأة، يأتي في العديد من الأحيان، لبيان الحالة النّفسية، للشّاعرة العربيّة، كالإحساس بالضّعف، وعدم الشّعور بالاطمئنان، وهذا ما يترجمه قول **فاطمة بنت الأحجم**، في رثائها لزوجها، إذ بموته فقدت الحماية، التي كانت تنعم بها في كنفه، فتقول[1]: [الكامل]

قَدْ كُنْــتَ لِــــي جَــبَلاً أَلُــوذُ بِظِــــلِّهِ فَتَرَكْتَنِـــــي أَضْـــحَى بِـــأَجْرَد ضَـــاحِ

وهذه **زينب اليشكرية**، تصوّر حالتها، بعد فقدها لزوجها، فتشبّه نفسها بالسّرب، الذي غاب عنه أليفه، فلم يعد يعرف طريقه، فتقول[2]: [الطّويل]

أرَانِـــي كَسِــرْبٍ حِيــلَ عنــهُ أليفُــهُ قَـــوَافِزُهُ في مَهْمَـــهِ الخَبْـــتِ ظلَّـــتِ

أمّا **ليلى بنت لكيز**، فتكشف لنا مبلغ حزنها على الذي فقدته، ومن شدّة الشّوق إليه، أخذت نفسها، في التّلاشي والانصهار، شأنها في ذلك، شأن **الرّصاص**، حين يصلى بالنّار، فتقول[3]: [البسيط]

تَرَبَّعَ الحُــزْنُ فِي قَلْبِــي فَــذُبْتُ كمَــا ذَابَ الرَّصَـــاصُ إذْ أَصْـــلَى بِـــنِيرَانِ

والأمر ذاته بالنّسبة **لصفيّة بنت عبد الــمطلب**، التي تصوّر لنا حالتها، لحظة وفاة والدها، فقد جرت الدّموع على خدّيها، وانهمرت، كحبّات الدّر الفريد، فتقول[4]: [الوافر]

ففَاضَـــتْ عنـــدَ ذَلِكُـــمْ دُمُـــوعِي عَلَـــى خَـــدِّي كمُنْحَـــدِرِ الفَرِيـــدِ

وليس التّشبيه دائما، تصويرا لحزن المرأة وأساها، بل يأتي كذلك؛ لنقل إحساسها بالكراهية، والنّفور من القرين، بدليل قول **أمّ الصّريح الكندية**[5]: [الوافر]

[1]- المرجع السّابق، 149.
[2]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 150.
[3]- المصدر نفسه، ص: 381.
[4]- حماسة الظّرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، الزّوزني، ص: 78.
[5]- شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص : 214.

كـــأنَّ الـــدَّارَ يـــومَ تَكُـــونُ فيهَـــا عَلَيْنَـــا حُفْـــرَةٌ مُلِئَـــتْ دُخَانَـــا

فالشّاعرة، لا ينشرح صدرُها، لوجود زوجها، داخل البيت، وإنما تضيق الحال بها، لدرجة استحالة العيش، إلى جانبه، تماما كما هو الشّأن، بالنسبة للفرد، الموجود داخل حفرة، مملوءة بالدّخان، حيث يتعذّر عليه، التّنفس والبقاء حيّا.

وفي السّياق نفسه نجد **البسوس**، تصبّ جامّ غضبها على قومها؛ بسبب تقاعسهم، عن نصرة ضيفها، فتشبّههم **بالأموات**، إذ لا خير فيهم، فتقول[1]: [الطّويل]

فيَا سَـــعْدُ لاَ تَغْـــرُرْ بِنَفْسِـــكَ وارْتَحِـــلْ فإنَّـــكَ في قَـــوْمٍ عـــن الجَـــارِ أَمْـــوَاتِ

وكما اتّضح لنا سابقا، فإنّ الشّجاعة، والفروسية من أكثر الصّفات، التي مجّدتها المرأة، سواء أكانت في مقام رثاء، أو مدح أو فخر؛ ولأنّ ذكر الخيل في الشّعر العربيّ، مرتبط بهاتين الصّفتين فإنّ الشّاعرة، اتّخذتها عنصرا أساسيا، في بناء الصّورة التّشبيهية الرّامية إلى التّنويه، والإشادة بفروسية الفقيد أو الممدوح، مثلما يؤكّده لنا قول **الخنساء**[2]: [البسيط]

وابْكِـــي أخَـــاكِ لِخَيْـــلٍ كالقَطَـــا عُصَـــبًا فَقَـــدْنَ لَـــــمَّا ثَـــوَى سَـــيْبًا وأَنْهَابَـــا

فالشّاعرة، تخاطب عينَها، وتأمرها بالبكاء على صخر، الفارس الذي بفقده، حُرمت خيلُه، من صولاته، في معارك البطولة، والشّرف، والظّاهر أنّ خيوله تلك، كانت كثيرة العدد، مِمَّا حمل **الخنساء** على تشبيهها **بالقطا.**

ثمّ تلتفت إلى الجواد، الذي يمتطيه صخر، فتخصّه بجملة من الأوصاف، وهي غالبا الصّفات المحبّذة في الخيول الأصيلة، فتجعله سريعا، وواسع الصّدر، شديد السّواد، كأنّه **قطعة من اللّيل** فتقول[3]: [البسيط]

يَعْـــدُو بِـــهِ سَـــابِحٌ، نَهْـــدٌ مُرَاكِلُـــهُ مُـــــجَلْبَبٌ بِسَـــوَادِ اللَّيْـــلِ جِلْبَابَـــا

[1]- معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 31.
[2]- شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدين، ص: 62.
[3]- المصدر نفسه، ص : 62.

وفي المقام نفسه، نجد **ريطة بنت العباس**، تتغنّى بنجابة أخيها، فتصف خيله الكثيرة التي تُضارع **الجراد**، فتقول[1]: [الطّويل]

وكــانَ إذا مَــا أَوْرَدَ الخَيْــلَ بيشَــةً — إلى جَنْــبِ أَشْــرَاجٍ أَنَــاخَ فَأَلْجَمَــا

فأَرْسَــلَهَا رَهْــوًا رِعَــالاً كأَنَّهَــا — جَــرَادٌ زهَتْــهُ ريــحُ نَجْــدٍ فأَتْهَمَــا

وفي هذا السّياق، تعرض لنا **درّة بنت أبي لهب**، مشهدا، من مشاهد حرب الفجار، المعروفة بشراسة الاقتتال، فتصوّر صلابة، وشدّة فرسان بعض القبائل، من خلال تساقط الخيول القوية المضاهية، للطيور الجارحة، بين أيديهم، فتقول[2]: [السريع]

والــــجُرْدُ كالعِقْبَــانِ كَاسِــرَة — تَهــوِي أمَــامَ كَتَائِــبٍ خُضْــرِ

قَــوْمٌ لَــوْ أَنَّ الصَّــخْرَ صَــالَدَهُم — صَــلَبُوا، ولاَنَ عِــرْمِسُ الصَّــخْرِ

وبعد هذه الوقفة، مع الصّورة التّشبيهية، في شعر المرأة، خلال العصر الجاهلي، يَــتبيّن لنا، استنادها إلى عناصر الطبيعة، وملامح البيئة، في بنائها لتلك الصورة، التي تكشف بعض جوانب شخصية المرأة، إبّان هذه الفترة، فهي تؤثر القوة على الضّعف. كما تُــمجّد البطولة والشّجاعة، والإقدام مع هيامها الكبير بمظاهر الفروسية، والحسن والجمال، ومن ثمّ نجدها، تعتني في تشبيهاتها بالعناصر الدّالة على تلك المعاني مثلما يوضحه الجدول التالي:

1- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 136.

2- بلاغات النّساء، ابن أبي طيفور، ص: 239.

المشبّه	المشبَّه به: الحقل الدّلالي	المشبَّه به: العناصر	دلالة التّشبيه
الذات الإنسانية	الكواكب والأجرام	النّجوم	الرّفعة، علوّ المنزلة
		الهلال	الرّفعة، علوّ المنزلة
		القمر	جمال الوجه وحسنه
	النّبات	القضيب	رشاقة القوام
		غصن البان	رشاقة القوام
		الأقاحي	صفاء الأسنان وبياضها
	الحيوانات الضارية	اللّيوث	الشّجاعة والإقدام
		الأسود	الشّجاعة والإقدام
		الضّراغم	الشّجاعة والإقدام
		الضّباع	التّحقير
	الطّيور الكاسرة	الصّقور	اليقظة، الشّموخ، حدّة البصر
	القوارض	الفئران	التّحقير
الخيول	الطّيور	القطا	كثرة العدد
		العقبان	القوة والشّراسة

ويبدو أنّ المرأة في **العصر الإسلاميّ، والأمويّ،** لم تخرج في بناء الصّورة التّشبيهية، عن الإطار المرسوم لها، في العصر الجاهلي، فهي الأخرى، شديدة الاتّصال بمحيطها، وما يطبع بيئتها، من ملامح، ومميزات، حتى في حال الحديث عن نفسها، فإنّها، ترجع إلى الطّبيعة لتستقي منها، ما يُناسب الوصف، الذي ترمي إليه، مثلما هو الأمر بالنّسبة **لإحدى التّميميات،** إذ راحت تشبّه نفسها، وزوجها، مندمجين في الحياة الزّوجية، **بغصن شجرة،** تسقى من مياه الرّياض الجارية، فتقول[1]: [البسيط]

[1]- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 250.

كُنَّا كَغُصْـــنَيْنِ فِـــي أَصْــلٍ غِـــذَاؤُهُمَا مَاءُ الـــجَدَاوِلِ فِي رَوْضَـــاتِ جَنَّـــاتِ

كما اتّخذت شواعر العصر، **الأجرام السّماوية**، مشبّهات بها؛ لإبراز قيمة المشبّه، كحال **عمرة بنت مرداس**، في رثائها لوالدها، حيث جعلته، **شهابا** يُهتَدَى به، فتقول[1]: [البسيط]

والفيْضُ فِينَـــا شِـــهَابٌ يُسْتَضَـــاءُ بِـــهِ إنَّـــا كَـــذَلِكَ فينَـــا تُوجَـــدُ الشُّـــهُبُ

وتكشف **ليلى الأخيلية**، أثر الحجّاج، وصنيعه في الحروب، حيث تراه فارسًا يلمَعُ **كالشّهابِ**، فتقول[2]: [البسيط]

حجَّـــاجُ أنـــت شِـــهَابُ الـــحَرْبِ إذَا لقحـــت وأنـــتَ للنَّـــاسِ نُـــورٌ ضَـــوْؤُهُ يَقِـــدُ

ويشغل **البدر** حيّزا كبيرا، في تشبيهات شواعر هذا العصر إذ اتّخذنه، رمزا للحسن والجمال على نحو قول **أروى بنت الحارث**، في رثائها للإمام عليّ[3]: [الوافر]

إذَا اسْـــتَقْبَلْتَ وجْـــهَ أبِـــي حُسَـــيْنٍ رَأَيْـــــتَ البَـــــدْرَ رَاعَ النَّاظِرِينَـــــا

وفي هذا السّياق أيضا، نجد **خولة بنت ثابت**، تتغزّل **بعمارة بن الوليد**، فتصف وسامته، وبهاءه قائلة[4]: [الـــمديد]

مِثْـــلُ ضَـــوْءِ الـــــبَدْرِ صُـــورَتُهُ لَـــــيْسَ بالزُّمَيْلَـــــةِ الــــــنَّكِدِ

وطلبا للمبالغة، والإفراط في التّشبيه، تعمد الشّاعرة أحيانا، إلى ما يُعرف **بالتّشبيه المقلوب**، معتبرة وسامة الممدوح، مصدر نور **البدر وإشراقته**، على نحو قول إحدى الشّواعر[5]: [الكامل]

---

[1]- معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص : 192.
[2]- أشعار النّساء، المرزباني، ص: 57.
[3]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 183.
[4]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج3، ص : 32.
[5]- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 245.

وكـــأنَّ نُـــورَ البَــدْرِ سُـــنَّةُ وَجْهِـــهِ   يُـــــنْمَى ويُصْـــعِدُ في ذُؤَابَـــةِ هَاشِـــمِ

وإلى جانب **البدر**، وظّفت الشّواعر **الهلال**، قصد بيان علوّ مترلة الــمشبّه، كما في قول **ليلى بنت سلمة**، منوّهة بسخاء أخيها[1]: [الطويل]

تَضَـــمَّنَ خِرْقًـــا كــالهِلاَلِ ولَمْ يَكُـــنْ   بِـــأَوَّل خِـــرْقٍ ضُمِـــنَتْهُ الــــمَقَابِرُ

وما يُؤكّد دلالة **الهلال**، على الشّهرة، والرّفعة، استخدامه من قبل الــمرأة الشّاعرة، في وصف من فاقَ أقرَانه، وامتاز عنهم، بــجميل الصّفات، وأنبل الخِلاَل، كحال الإمام **عليّ كرّم الله وجهه**؛ ولذلك شبّهته **أمّ سنان بنت خيثمة**، بالهلال، الذي تحيط به النّجوم، من كلّ جانب، فقالت[2]: [الكامل]

هـــذَا عِلِـــيٌّ كـــالهِلاَلِ تَحُفُّـــهُ   وَسْطَ السَّـــمَاءِ مِـــنَ الكَوَاكِـــبِ أسْـــعُدُ

ومن الشّواهد التي وظّفت فيها المرأة **الهلال**، كمشبّه به، قصد إبراز جمال المشبّه، قول **الفريعة بنت همام**، حيث صوّرت، استدارة حاجب خليلها، **بالهلال**، قبل تمامه، قائلة[3]: [الطويل]

يُلاَعِبُنِـــي طَـــوْرًا وطَـــوْرًا كأَنَّمَـــا   بَـــدَا قَمَـــرًا في ظُلْمَـــةِ اللَّيْـــلِ حَاجِبُـــه

و لم تكتف المرأة الشّاعرة في تشبيهاتها، بكشف جمال الوجه وحده، بل اعتنت أيضا بتصوير جمال القدود، فشبّهتها تارة **بالقضيب النّاعم**، كما في قول إحداهنّ[4]: [الكامل]

وعَشِقْتُهُ مِـــنْ قبـــلِ قَطْـــعِ تَمَائِـــمِي   مُتَمَايِسًـــا مِثْـــلَ القَضِـــيبِ النَّـــاعِمِ

وتارة أخرى، **بالسّيف** في الدّقة، كما في قول **زينب بنت الطّثرية**[5]: [الطويل]

---

[1]- المرجع السّابق، ص: 175.

[2]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص : 183.

[3]- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 246.

[4]- المرجع نفسه، ص: 245.

[5]- الشّعر والشّعراء، ابن قتيبة، ص: 255.

فتًى قُـــدَّ قَـــدَّ السَّـــيْفِ لاَ مُتَضَـــائِلُ ولاَرَهِـــــــلٌ لَبَّاتُـــــــهُ وبَآدلُـــــــه

علما أن السّيف في تشبيهات المرأة، يدل أيضا، على نصاعة لون البشرة، وصفائها، مثلما نجده في قول **أسماء بنت أبي بكر**، في ترقيصها لابنها **عبد الله بن الزّبير**[1]: [الرّجز]

أبـــيضٌ كالسّـــيْفِ الـــحُسَامِ الإِبْرِيـــقْ بَـــيْنَ الحَـــوَارِيّ وبـــيْنَ الصّـــدِيق

فهذا التّشبيه، وإن بدا مألوفا، إلا أنّه لا يخلو من الطّرافة، التي تكمن، في إضفاء اللّون الأبيض عليه، لترمز بذلك، إلى النّقاء، والطّهارة، والقداسة.

والمرأة إذا تحرَّكت رحى الحرب، قامت تشيد ببطولات المقاتلين، وتنوّه ببلائهم في المعارك، معتمدة في ذلك، أسلوب التّشبيه، فتوظّف العناصر التي من شأنها تساعد على تصوير ملاحم هؤلاء الأبطال، وتبقى صفات الحيوانات الضارية، أكثر الدلالات تأدية للغرض ومن ذلك ما جاء على لسان **خزّانة بنت خالد**، في رثائها لقتلى المسلمين[2]: [الطّويل]

هُمْ فِتْيَـــةٌ غُـــرُّ الوُجُـــوهِ أعِـــزَّةٌ لُيُوثٌ لَدَى الهَيْجَاءِ شُـــعْثُ الـــجَمَاجِمِ

وهذه **ليلى الأخيلية**، تصوّر فروسية **توبة**، فتراه ليثا هصورا، يقوم على عرينه، وأشباله فتقول[3]: [الطويل]

وكَانَ كَلَيْـــثِ الغَـــابِ يَحْمِـــي عَرِينَـــهُ وتَرْضَـــــى بِـــــهِ أَشْـــــبَالُهُ وحَلاَئِلُـــــهْ

والحقيقة، أنّ تشبيهات المرأة العربية، في هذا العصر، تنقل لنا جانبا، من حالتها النّفسية، كالشّعور بالأسى، والحزن، نتيجة هلاك أحبّتها، مثلما يجسّده قول **جويرية**، في نحيبها على ولديها[4]: [البسيط]

1- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 23.
2- ديوان النّساء العامريات، رضوان محمد حسين النّجار، ص: 61.
3- الشعر والشّعراء، ابن قتيبة، ص : 255.
4- مروج الذّهب، المسعودي، ج3، ص: 22.

يَا مَنْ أحَــسَّ بُنَــيّــيّ اللّــذين هـــما   كالدُّرتَــيْــنِ تَشَــظَّى عنــهُمَا الصَّــدَفُ

يَا مَنْ أحَــسَّ بُنَــيّــيّ اللّــذين هـــما   سَــمْعِي وقَلْبِــي فَقَلْبِــي اليَــوْمَ مُخْتَطَــفُ

يَا مَنْ أحَــسَّ بُنَــيّــيّ اللّــذين هـــما   مُــخُّ العِظَــامِ فَمُخِّــي اليَــوْمَ مُزْدَهَــفُ

فالشّاعرة، تتحسّر على موت ولديها؛ ولأنّهما فارقا الحياة، في ريعان الشّباب، شبّهتهما **بالدّرتين** اللّتين تفرّق عنهما الصّدف، وهما منها بمثابة السّمع والقلب، ومخّ العظام، وبهلاكهما تكون قد فقدت كلّ أسباب الحياة.

ولأنّ الزّوج، مصدر إحساس المرأة، بالأمن، والحماية إذ بوجوده، تكون بمنأى عن كلّ ضرر، أو سوء فإذا هلك تصوّرته جبلا، فقدت بسقوطه الملاذ، وهذا ما يؤكّده قول **الرّباب زوجة الحسين**[1]: [البسيط]

قَدْ كُنْتَ لِـــي جــبلاً صَــعْبًا أُلُــوذُ بِــهِ   وكُنْـــتَ تَصْـــحَبُنَا بـــالرَّحْمِ والـــدِّينِ

وهذه شاعرة أخرى، تمثّل حنينها، إلى الأيام التي عاشتها في كنف زوجها، بحنين من أنهكها الشّوق إلى الوطن، فتقول[2]: [البسيط]

أَبْكِي عَلَيْــهِ حَنِينًــا حِــينَ أَذْكُــرُهُ   حَــــنينَ والِهَـــة حنَّـــتْ إلى وطَـــنِ

ومع ذلك الإخلاص، قد لا تسلم المرأة من ضيم القرين، حين يطالبها بما تعجز عنه، كحال **الأعرابية**، التي غضب عنها زوجها، بعد أن أنجبت طفلة، فأنشدت أبياتا من الشّعر، اعتمدت فيها أسلوب التّشبيه؛ لتوضّح أنّه لا دخل لها، بمسألة جنس الجنين، حيث قالت[3]: [الرّجز]

مَـــا لأبِـــي حَمْـــزَةَ لاَ يَأْتِينَـــا   يَظَـــلُّ في البَيْـــتِ الــــذي يَلِينَـــا

1- شاعرات العرب، بشير يموت، ص: 172.

2- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 250.

3- العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج3، ص: 412.

غَضْبَانَ أنْ لاَ نَلِدَ البَنِينَا تَا اللهِ مَا ذلكَ فِي أَيْدِينَا
وإنَّمَا نأخُذُ مَا أُعْطِينَا ونَحْنُ كالأرْضِ لِزَارِعِينَا
نُنْبِتُ مَا قَدْ زرعُوهُ فِينَا

كما نجد تشبيهات أخرى، تعكس التّغيير الذي شهده العصر الإسلامي، والمتمثّل في رسالة الإسلام، التي حملها سيّد الأنام إلى البشرية جمعاء، فغدا بموجب ذلك **سراجا وهاجا**، يبدّد الظّلمة، التي لازمت الإنسانية، عهودا طويلة، مثلما تؤكّده **أمّ أيمن**، في قولها[1]: [الخفيف]

ولَقَدْ كَانَ بَعْدَ ذلك نُورًا وسِرَاجًا يُضِيءُ فِي الظّلماءِ

علما أنّ اثر الدّين الإسلامي، واضح في تشبيهات شواعر هذا العصر، وهذا ما نلحظه، في مدح **امرأة من بني قشير**، لأمير العراق **خالد بن عبد الله**[2]: [الرّجز]

فالنّاسُ بَيْنَ صَادِرٍ وَوَارِدِ مثْلِ حَجِيجِ البَيْتِ نَحْوَ خالِدِ

فالشّاعرة تشبّه إقبال النّاس، والتفافهم حول الأمير، بتوافد الحجّاج، إلى بيت الله الحرام.

وهكذا نصل إلى أنّ التّشبيه، في شعر المرأة خلال العصر الإسلامي، لا يختلف في مادته، عن التّشبيه في العصر الجاهلي، فهو الآخر يستمدّها، من البيئة، ممّا جعل تركيبته، صورة صادقة عن العصر بكلّ موجوداته، ومرآة عاكسة لنفسية المرأة، التي ظلت تستهويها العناصر المعبّرة عن القوة، والجمال. وهذا ما يترجمه الجدول الموالي:

1- منح المدح، ابن سيّد الناس، ص : 337.
2- أشعار النّساء، المرزباني، ص: 69.

المشبّه	المشبّه به		دلالة التّشبيه
ذات الإنسان	الحقل الدلالي	العناصر	
	الكواكب والأجرام	الشّهب	الاهتداء
		البدر	الحسن والجمال
		الهلال	علوّ المترلة وحسن الوجه
	النبات	الأغصان	الاتّحاد والاندماج
		القضيب	الرّشاقة
	الضواري	اللّيوث	القوّة والشّجاعة
	الأدوات الحربية	السّيف	دقّة القَوَام
			صفاء لون البشرة مع نصاعته

وإذا جئنا إلى **العصر العباسي**، ألفينا التّشبيه، عنصرا هامًّا، من عناصر البناء الفني، في شعر المرأة، غير أنّنا، نتوقع اختلافا وبونا شاسعا، بشأن عناصره، نظرا للتّحول الذي شهده العصر، حيث انتقل الفرد العربي، من حياة البداوة، إلى حياة التّمدّن، وبموجب ذلك اختفت مظاهر الخشونة والقساوة، لتحلّ محلّها، مظاهر الرّفاهية والعيش الرّغيد.

والحقيقة أنّ المرأة الشّاعرة، لم تكن بمنأى، عن تلك التّغيرات، التي مسّت جوانب الحياة العربية، في هذه الفترة، فشعرها – كما رأينا سابقا- يترجم روح عصرها، ويعبّر عن المستجدات التي ميزته، عن سائر العصور؛ ولذلك لا عجب، أن تتردّد في تشبيهاتها، الألفاظ الدّالة على ليونة الطّبع، ورقّة الشّعور، وعذوبة الإحساس، فضلا عمّا يُوحي، ببهرج الحياة، ورونق الحضارة، مثلما نلمحه في قول هذه الشّاعرة[1]: [الطويل]

[1]- شعر المرأة في العصر العباسي، عبد الفتاح عثمان، ص: 223.

وكُنّا كغُصْــنِ بَانَــةٍ وسْــطَ رَوْضَــةٍ تَشُمُّ جَــنَى الرَّيْحَانِ في عـــيشَة رَغْــدِ

لقد شبّهت حياتها، وسعادتها مع زوجها بغصن بانة، وسط روضة فيحاء، يشمّان معا شذاها الفوّاح، وهي بذلك، تكون قد نطقت بما شاع في العصر العباسي، من رياض وجنان، تفوح بشتّى الرّياحين، ممّا يؤكّد افتنان الشّعراء العبّاسيين بطبيعتهم، بدليل قول فضل[1]: [مجزوء الكامل]

يَـا مَـنْ حَكَـاهُ اليَاسـمين وطِـيب ريـح الـنّرْجِسِ

إنّ إعجاب الشّاعرة، بطيب رائحة المحبوب، دفعها إلى تشبيهها، بالياسمين، والنّرجس اللّذين عمّا، بساتين، وحدائق الخلفاء والأمراء.

وممّا لا شكّ فيه أنّ مظاهر الرّقيّ، مسّت كذلك هيئة الفرد العربي، فصار الأعيان، يعتنون بزيّهم، ويحرصون على تزيين ألبستهم، وتوشيتها بشتّى صنوف الحُليّ، والزّينة، ولرونق تلك الألبسة، غدت في هذا العصر، عنصرا هامّا، من عناصر التّشبيه، فها هي **عنان النّاطفية**، تشبّه الأرض، في فصل الرّبيع، بالوشي في ثياب العروس، فتقول[2]: [الخفيف]

فَهْيَ كالوَشْـي مِـنْ ثِيَـابِ يَمَـانٍ جَلَبَتْهَـا التّجَـارُ مِـنْ صَـنْعَاء

وفي المقام نفسه، نجد **دنانير**، تشبّه الرّياض، بالثّياب الخضراء قائلة[3]: [الكامل]

بَسَـطَ الرَّبِيـعُ الرّيَـاضَ كـمَا بُسِـطَتْ ثيـابٌ في الثَّـرَى خُضْـرُ

وفي هذا العصر أيضا كثُر الحليّ، وشاع اتّخاذه، من قبل الأغنياء والنّبلاء، وقد تساوى في ذلك الرّجال والنّساء، ويعتبر الدّر، أكثر الأنواع، حضورا، فصارت الـمرأة الشّاعرة، تشبّه به أولاد الخلفاء، كدأب عريب، حين شبّهت **بوران** يوم زفافها، **بالدّرة الفريدة** حيث قالت[4]: [الرّجز]

---

[1]- مائة شاعرة وشاعرة، إدريس بودية، ص: 263.

[2]- ديوان عنان النّاطفية، سعيد ضنّاوي، ص: 15.

[3]- شعر المرأة في العصر العباسي، عبد الفتاح عثمان، ص : 226.

[4]- الإماء الشّواعر، أبو الفرج الأصفهاني، ص: 36.

دُرّةُ خِــدْرٍ لَـــمْ يَــزَلْ نَجْمُهَــا بِـــنَجْمِ مـــأمونِ الـــعُلاَ يَجْـــرِي

والظّاهر أنّ الــمرأة في هذا العصر تعتبر – هي الأخرى- الطّبيعة، معينا شعريا لا ينصب، ولذلك راحت، تجول ببصرها، في تلك اللّوحة المتقنة الصّنع، وتمتزج بها، إلى درجة الذّوبان، بعد أن راعتها زرقة السّماء، والبحر، وأدهشتها النّجوم والكواكب، وأخذ بلبّها جمال النّبات، وتنوّع الأزهار، فانعكس تفاعلها، مع تلك الأشياء في شعرها، ولعلّ تشبيهاتها، من أكثر الأساليب التي تحكي لنا، اندماج المرأة مع مظاهر الطّبيعة، حيث نجدها، تشبّه بنات جنسها بالأزهار، والرّياحين، كما فعلت **عريب،** في تشبيهها **لقبيحة زوجة المتوكّل** في مرضها، بالزّهرة الذّابلة، والنّرجس الطّيب الرّائحة، فتقول[1]: [البسيط]

كأنّها زَهْــرَةٌ بَيْضَــاءُ قَــدْ ذبُلَــتْ أوْ نَــرْجِس مَــسَّ مِسْــكًا طيبًــا عَبقَــا

كما اتّخذت الشّاعرة، **القمر** مشبّها به، للدّلالة على الــحُسن، والجمال، على نحو قول **عريب**، في مدحها **للمستعين بالله**[2]: [الــمنسرح]

بَــدَا لَنَــا يَــوْمَ عَقْــدِ بَيْعَتِــهِ يُشْـــرِقُ نُـــورًا كأنَّـــهُ الـــقَمَرُ

وتستخدم الشّاعرة كذلك، البدر، والكواكب، للدّلالة على جمال وجه الــممدوح، ووصف بهاء منظره، وربّما جمعت، تلك العناصر الفلكية، في المقطوعة الشّعرية الواحدة، كما فعلت **عريب** في حديثها، عن الخمرة حيث قالت[3]: [الرّجز]

سُـــلاَفَةٌ كالـــقَمَرِ البَاهِـــرِ فِـــي قَـــدَحٍ كَالكَوْكَـــبِ الـــزَّاهِرِ
يُـــدِيرُهَا حَشَـــفٌ كبَـــدْرِ الـــدُّجَى فَـــوْقَ قَضِـــيبِ أهْيَـــف نَاضِـــرِ

1- معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 175.
2- الإماء الشّواعر، أبو الفرج الأصفهاني، ص: 37.
3- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م19، ص : 222. طبعة دار صادر.

إنّ صفاء الخمرة، وإشعاعها، داخل قدح برّاق، وأنيق، بيد غلام، يشعّ جمالا، ونضارة، جعلها تشبّه الرّاح **بالقمر**، والآنية **بالكوكب**، والسّاقي **بالبدر.**

وهذه **ريّا جارية المتوكل**، تصفُ جمال مولاها، وبهاء وزيره، فتعمد إلى أسلوب التّشبيه، عن طريق **الشّمس والبدر**، إلاّ أنّها، لفرط حسنهما، تتساءل ما إذا كانت، الشّمس هي التي شابهت وجه الخليفة، والبدر هو الـــمُحاكي **للفتح بن خاقان**، فتقول[1]: [الطويل]

أشَمْسُ الضُّحَى أَمْ شبْهُهَا وَجْهُ جَعْفَر   وبَدْرُ الـــسَّمَاء الفَتْحُ أمْ شِبْهُهُ البَدْرُ

وتعمد عنان النّاطفية، إلى النّمط نفسه، في تشبيهها **جعفر بن يحى بالبدر**، فتقول[2]: [السّريع]

أشْـــــــبَهَهُ البَـــدْرُ إذَا مَـــا بَـــدَا   وغُـــــــرَّةٌ في وَجْـــــــهِ تُزْهِـــــــرُ

واللهِ مَـــــا أَدْرِي أبَـــدْرُ الـــدّجى   في وجْهِـــــهِ أمْ وَجْهُـــــه أَنْـــــوَرُ؟

والملاحظ، أنّ تشبيه الرّجل بالبدر، يتردّد بكثرة، في شعر شواعر العصر العباسي، لا سيما عند الجواري، مثلما نراه، أيضا في قول **عريب**، بعد شفاء المتوكّل[3]: [الطويل]

فَـــمَا كَـــانَ إلاَّ مثْـــلَ بَـــدْرٍ أَصَـــابَهُ   كَسُوفٌ قَلِيلٌ ثُمَّ جلَّـــى عَـــنِ البَـــدْرِ

ويبدو أنّ تردّد **البدر**، في تشبيهات المرأة، راجع إلى طبيعة تكوينها فهو بالنّسبة إليها، رمز للجمال والإشراق، والعلـــوّ، وهي – في العادة- تحبّذ هذه الصّفات في الرّجل، ولذلك خصّت مـــمدوحيها، بمثل هذه الأوصاف، إضافة إلى وصف وجوههم بالنّور، على شاكلة قول **عنان النّاطفية**، في مدح **يحى بن خالد**[4]: [الطّويل]

---

[1]- الإماء الشّواعر، أبو الفرج الأصفهاني، ص: 38.

[2]- ديوان عنان النّاطفية، سعدي ضنّاوي، ص: 28.

[3]- معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 174.

[4]- ديوان عنان النّاطفية، سعدي ضنّاوي، ص: 21.

وفِعْلُـــكَ مَحْمُـــودٌ وكَفُّــكَ رَحْمَـــةٌ وَوَجْهُكَ نُورٌ ضَـــوْؤُهُ غَيْـــرُ خَامِـــدِ

وأيضا **بالـــمصابيح**، كقول **عنان** دائما[1]:

مِـــــن الـــبرمكيينَ الـــذّينَ وُجُـــوهُهُمْ مَصَابِيحُ يُطفِي نُورُهَـــا كُـــلّ وَاقِـــدِ

والجدير بالانتباه في هذا العصر، غياب التّشبيهات الدّالة، على القوّة، والحزم، والإقدام؛ ولذلك لم تعد الحاجة، إلى توظيف أسماء الحيوانات الضّارية، والطيور الكاسرة، مثلما ألفيناه في تشبيهات شواعر **العصر الجاهلي والإسلامي**، وإنْ وُجِدَ شيء منها، فبنسبة قليلة، فضلا على أنّ المعاني، جديدة، ومغايرة، وكمثال على ذلك **"الصّقر"** الذي اتُّخذ في السّابق، كمشبّه به، للدّلالة على الشّموخ، واليقظة، وحدّة النّظر، بينما صار خلال هذا العصر، يُشبّه به، للدَّلالة على النّفور، والاشمئزاز، بدليل قول **عنان النّاطفية**، في هجائها لأبي نواس[2]: [الخفيف]

إنْ تأمَّلْتَـــــهُ فَبُومَـــــةُ جُـــــشٍّ وإذَا مَـــا شَـــمَمْتَهُ كَـــانَ صَـــقْرَا

ولغرض التّحقير أيضا، شُبّه الرّجل **بالنّعجة**، كما في قول الخنساء، في هجائها لأبي الشّبل[3]: [الكامل]

مَـــا يَنْقَضِـــي عَجَبِـــي ولاَ فِكْـــرِي مِـــنْ نَعْجَـــةٍ تُكَنَّـــى أَبَـــا الشّـــبْلِ

وهكذا نخلص، إلى أنّ الشّاعرة في **العصر العباسي**، كانت هي الأخرى، وفيّة في تشبيهاتها لبيئتها، بكلّ ملامحها الطّبيعية، والحضارية، علما أنّ تلك التّشبيهات، تكشف لنا طبيعة الأنثى، في هذا العصر، فهي دائما، مأخوذة بمظاهر الحسن، والجمال، كما ترفل في حياة التَّـــرف والنّعيم، طبقا لـــما يبيّنه الجدول التالي:

---

[1]- المصدر السّابق، ص : 21.

[2]- المصدر نفسه، ص : 26.

[3]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج19، ص: 266.

المشبّه	المشبّه به		دلالة التّشبيه
	الحقل الدّلالي	العناصر	
الذّات الإنسانيّة	النّباتات والأزهار	الأغصان	ليّن القدّ
		الياسمين – النرجس	الرّائحة الطيّبة
	الأجرام والكواكب	القمر	جمال الوجه وإشراقته
		البدر	
		الشّمس	
	الطّيور	الصّقور	الرّائحة الكريهة
		البوم	قبح المنظر
الخمر	الأجرام السّماوية	القمر	الإشعاع والصّفاء
الرّياض	الثياب	الوشي	الجمال

3/ أنواع التّشبيه في شعر المرأة:

يجمع الدّارسون البلاغيون، على تقسيم التّشبيه، إلى أنواع مختلفة، وذلك بحسب اعتبارات عدّة، ترجع إلى الطّرفين، والأداة، ووجه الشّبه. وما من شكّ، في أنّهم استخلصوا تلك الأقسام، من الشّعر العربي، فلا ريب إذن، في توفر شعر المرأة، على مختلف أنماط هذا الأسلوب.

أ– التّشبيه باعتبار الطّرفين الأساسيين:

والمقصود ها هنا، تأمل الطّرفين لمعرفة طبيعتهما، من حيث الحسية والعقلية، وبالعودة إلى **شعر النّساء**، نجد أكثر التّشبيهات من **النّمط الحسّي**، أي أنّ الطّرفين، يدركان بواسطة حاسّة، من الحواس الخمس، فممّا يدرك **بالسّمع** قول **امرأة من بني عامر**[1]: [الطّويل]

وحَرْبٍ يَضِجُّ القَوْمُ مِنْ نَفَيَانِهَا ضَجِيجَ الجِمَال الجِلَّةِ الدَّبِرَاتِ

---

[1]- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ج1، ص: 748.

وهذا فيما نعتقد، تشبيه صائب، متناهي الدّلالة، على حالة المشبَّه، فالعشيرة تضجّ، لما تقاسيه من الحرب، ضجيج الإبل، عندما تقاسي من العمل.

ومما يدرك **بالشّم**، ما ورد على لسان **حُميدة بنت النّعمان** في قوم زوجها[1]: [المتقارب]

صُــنَّانٌ لَهُــمْ كصُــنَانِ التّــــيُو   سِ أَعْيَا علــى الـــمِسْكِ والغَالِيَــهْ

لقد شبّهت رائحة قوم زوجها، برائحة التّيوس النّتنة، التي تعجز عن إزالتها، رائحة المسك، والعنبر؛ مـــمّا يبعث على النّفور، والاشـــمئزاز.

أما ما يدرك **باللّمس**، فيجيء مثاله، على لسان **مليكة الشّيبانية** حين تقول[2]: [الكامل]

أَوْرَثْتِــــي كـــمَـــــــدًا يُـــؤرِّقُنِي   وتَلَهُفّــــــا وحــــــرَارَةَ الصّـــــــدر
ومَــــرَارَةً فِي العَيْـــــــشِ دَائِمَـــــة   وحــــــرَارة كحــــرارة الـــــجمرِ

والجامع بينهما الالتهاب وشدّة الحرق.

وممّا يدرك **بالبصر**، ما جاء في وصف **دنانير**، لجزيرة من الجزر إذ قالت[3]: [الكامل]

وبــدَا الخَـــوَرْنَقُ فِــي مَطَالِعِهَـــا   فَــــرْدًا يَلُــــوحُ كأنَّـــــهُ الفَجْــــرُ

والجامع بينهما الظّهور والانكشاف.

أمّا ما يدركُ **بالذّوق**، فيمثّله قول **عنان النّاطفية**، لفتًى كانت قد أحبته، فأبى وصالها بحجّة النّسك والعفاف، ثمّ جاءها بعد مدّة، يلتمس منها ما كان يأباه[4]: [الكامل]

1- المصدر السّابق، ج4، ص: 1608.
2- أشعار النّساء، المرزباني، ص: 125.
3- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م21، ص: 89.
4- مائة شاعرة وشاعرة، إدريس بودبية، ص : 242.

هَلاَّ وأنــتَ بِمَــاءِ وَجْهِــكَ تُــشْـــْتَهَى   رؤدَ الشَّـــبَابِ قليـــلَ شَـــعْرِ العَـــارِضِ
ألآنَ إذْ نَـــبَــــــتَتْ بِخَــــدِّكِ لِحــــــْيَةٌ   ذَهَبَتْ بِمِلْحِــكَ مِلْــءُ كــفِّ القَــابِضِ
مثــــلُ السُّـــلاَفَةِ عَـــادَ خَمْـــرُ عَصِـــيرِهَا   بَعْـــدَ اللَّـــذاذَةِ خـــلَّ خَمْـــرِ حَـــامِضِ

بجامع التّحول، وزوال أسباب اللّذة في كلّ.

ومع أنّ **التّشبيهات الحسّية،** تمثّل النّمط الغالب، في شعر الشّواعر، إلاّ أنّنا لا نعدم بعض **التّشبيهات العقلية،** التي يُدرك فيها الطّرفان، بواسطة العقل لا الحواس، كقول **صفية بنت عبد الــمطلب**[1]: [البسيط]

إنَّـــا فَقَــدْنَاكَ فَقْــدَ الأرْضِ وابِلَهَـــا   واخْتَلَّ قَوْمُكَ فأَشْهَدْهُمْ قَــدْ سَــغِبُوا

لقد شبّهت الشّاعرة، احتياج النّاس إلى الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، بشدّة حاجة الأرض إلى الوابل.

وكقول **زهراء الكلابية**[2]: [البسيط]

وَجْدِي بِجُمَـــلٍ عَلَـــى أنِّـــي أجَمْجِمُـــهُ   وجْدَ السَّـــقِيمِ بِبُـــرْءٍ بَعْـــدَ إذْ نَـــافِ

فوجد الشّاعرة بمحبوبها، يضاهي وجدَ المريض بالشّفاء، كما نجد في شعر المرأة، جملة من **التّشبيهات المختلفة،** وهي التي يكون فيها المشبّه عقليا، والمشبّه به حسّيا، أو العكس، ومن ذلك قول برّة بنت عبد المطلب[3]: [المتقارب]

لَــهُ فَضْـــلُ مَجْـــدٍ عَلَـــى قَـــوْمِهِ   مُـــنِيرٍ يَلُـــوحُ كَضَـــوْءِ الــــقَمَرْ

ففضل الفقيد على أهله، وذويه، ظاهر وجليّ، جلاء نور القمر، في اللّيلة الظّلماء.

1- شعر صفية بنت عبد المطلب، محمد ورّاوي، ص: 43.

2- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج5، ص: 300.

3- موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم وائلي، ج1، ص: 69.

ومن هذا النّمط أيضا، قول **الحرقة بنت النعمان**[1]: [الكامل]

مَـا الـدَّهْرُ إلاّ مثـلُ ظِـلٍّ زَائِـلٍ   وبُـدُورُ شَـمْسٍ فَارَقَتْهَـا الأَسْـعُدُ

فالدّهر عقلي، يشابه الظلّ – وهو أمر حسّي- في سرعةِ الزّوال وممّا يكون فيه المشبّه حسيا، والمشبّه به عقليا، قول **فضل الجارية**[2]: [مجزوء الكامل]

فارَقْـتَـنِي بعْـدَ الـدُّنُوّ   فَصِـرْتَ عِنْـدِي كالـحُـلُم

فالشّاعرة، تشكو بَـيْـنَ المحبوب، الذي غَادَرَهَا، بعد هنيهةٍ من الوِصَالِ، فصَارَ عندها بمثابة الحُلم، الذي سرعان ما ينقَضِي.

ونشير ها هنا، إلى أنّ **التشبيه الحسي** العقلي، يقلّ في شعر المرأة، مقارنة بالعقلي الحسي، ولعلّها أدركت قيمة هذا النّمط، وأهميته؛ إذ يعتبره البلاغيون، من أجود التّشبيهات وأبلغها؛ لأنّه يخرج ما لا تقع عليه الحاسّة، إلى ما تقع عليه.

ويتضمّن شعر المرأة – إلى جانب ذلك- أنماطا أخرى من التّشبيه، تتحدّد دائما، بالنّظر إلى الطّرفين الأساسيين، ونقصد بذلك التّشبيه، من حيث **الإطلاق والتّقييد، والإفراد والتّركيب.**
فممّا يجيء فيه الطّرفان، مفردين مطلقين، قول **آمنة بنت عتيبة**[3]: [الوافر]
وكَـانَ أَبِـي عُتَيْبَـةُ سَمْـهَرِيّا   فَـلاَ تلقَـاهُ يـدّخِرُ النَّصـيبَا

فالمشبّه، والمشبّه به، مفردان وغير مقيّدان، بوصف أو إضافة. أو غيرهما. وهذا بخلاف قول أمّ النّحيف[4]: [الطويل]
لَهَا كَفَـلٌ كالـدّعْصِ لبّـدَهُ النَّـدَى   وثَغْـرٌ نَقِـيٌّ كالأَقَـاحِي الـمُنَوِّرِ

فقد قُيّد الثّغر بالنّقاوة، والأقاحي بالنّوار.

[1]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 67.
[2]- الإماء الشّواعر، أبو الفرج الأصفهاني، ص : 14.
[3]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 01.
[4]- شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص : 225.

وقد يكون أحد الطّرفين، مطلقا والآخر مقيدا، كما في قول **أسماء بنت أبي بكر**[1]: [الرّجز]

أبـــيضٌ كالسَّـــيْفِ الـــحُسَامِ الإبْرِيـــقِ   بَـــيْنَ الـــجَوَارِي وبَـــيْنَ الصَّـــدِيقِ

فالمشبّه مطلق، بينما قُيّد المشبّه به، بصفتين اثنتين هما: الحسام والإبريق.

أمّا من جهة الإفراد، والتّركيب، فإنّنا نجد عددا من الشّواهد الشّعرية، التي يجيء فيها أحد الطّرفين مفردا، والآخر مركّبا، ومن ذلك قول **الخنساء**[2]: [البسيط]

أغَــرُّ أبْلَـــجُ تَأْتَـــمُّ الـــهُدَاةُ بِـــهِ   كأنَّـــهُ عَـــلَمٌ في رأْسِـــهِ نَـــارُ

فالمشبّه مفرد، بينما المشبّه به مركب، ويتمثّل في العلم الذي في رأسه نارُ.

وعن التّشبيه ذي الطّرفين المركّبين، نجد قول **أمّ الصّريح الكندية**[3]: [الوافر]

كـــأنَّ الـــدّارَ يـــومَ تَكُـــونُ فيهَـــا   عَلَيْنَـــا حُفْـــرَة مُـــلِـــئَتْ دُخَانَـــا

فقد شبّهت الشّاعرة الدارَ، حين يكون زوجها المقيت، متواجد بها، بالحفرة المملوءة بالدّخان، فكلا الطّرفان مركّب، لا يمكن إفراد أجزائهما.

والمرأة في بعض تشبيهاتها، تقوم بقلب أمكنة الطّرفين، جاعلة المشبه، مكان المشبه به، و المشبه به مكان المشبّه، طلبا للمبالغة وإيهام المتلقي أنّ المشبّه، أعظم من الـــمشبّه به، على نحو قول **إحدى الشّاعرات**[4]: [الكامل]

وكَـــأَنَّ نُـــورَ البَـــدْرِ سُـــنَّةُ وَجْهِـــهِ   يُـــنْمَى ويصـــعدُ في ذُؤَابَـــةِ هَاشِـــمِ

حيث شبّهت نور البدر، وهو الأصل، بسُنّة وجه الـــمتحدّث عنهُ، وهو الفرع.

وكقول **فضل الشّاعرة**[5]: [مـــجزوء الكامل]

1- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 23.

2- شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدين، ص : 38.

3- شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 214.

4- شاعرات في عصر النبوّة، محمد ألتونجي، ص : 245.

5- مائة شاعرة وشاعرة، إدريس بودبية، ص: 263.

يَـــا مَـــنْ حَكَـــاهُ اليَاسَـــمِين   وطِيـــــب رِيـــــحِ النّـــــرْجِسِ

ومن اللّواتي اعتمدن **التّشبيه المعكوس**، أيضا عنان النّاطفية في قولها[1]: [السّريع]

أشْـــبَهَهُ الـــــــبَدْرُ إذَا مَـــا بَـــدَا   وغُـــــرَّةٌ فِـــــي وَجْهِـــــهِ تُزْهِـــــرُ

واللهِ مَـــــا أَدْرِي أَبَـــــدرُ الـــــدّجَى   فِي وَجْهِـــــهِ أمْ وَجْهُـــــهُ أنْـــــوَرُ

إنّ رغبة الشّاعرة، في إعطاء مـــمدوحها، صفة التّفوق التي بحوزة المشبّه به، جعلتها تتصوّر البدر محاكيا لوجه الممدوح، في الحسن والإشراق.

والحقيقة أنّ المرأة الشّاعرة، لا تصرّح دائما، بطرفي التّشبيه، بل تلجأ أحيانا إلى إضمارهما، إلى جانب الأداة، ووجه الشّبه، محققة بذلك ما يعرف **بالتّشبيه الضّمني**، مثلما يُجسّده قول هذه **الشّاعرة**[2]: [الوافر]

وقَـــالُوا مَاجِـــدًا مِـــنْكُمْ قَتَلْنَـــا   كَذَاكَ الـــرّمْحُ يَكْلَـــفُ بالكَرِيـــــمِ

فهي تعقّب على قول الخُصُوم، وتبيّن لهم، أنّ قتل الفرسَان الأماجد، من قبل نظرائهم، ليس بالأمر الغريب، تماما كالرّماح، التي لا تشغف، إلاّ بالسيّد الكريم الفاضل.

وهذه **أعرابية**، تقول بعد وفاة ابنها[3]: [البسيط]

أَيْقَنْـــتُ بَعْـــدَكَ أنِّـــي غيْـــرُ بَاقِيَـــةٍ   وكَيْفَ يَبْقَى ذِرَاعٌ زَالَ عَـــنْ عَضُـــدِ

فالشّاعرة تصرِّح باستحالة مواصلة العيش، بعد هلاك ولدها، شأنها شأن الذّراع، الذي لا يستقيم دون العَضُدِ.

وتقيم **كنـــزة أمّ شـــملة**، الدّليل على **قبح ميّة، صاحبة ذي الرّمة**، فتقول[4]: [الطّويل]

عَلَى وَجْـــهِ مَـــيّ مَسْـــحَة مِـــنْ مَلاَحَـــةٍ   وتَحْتَ الثِّيَابِ الـــخزيُ لَوْ كَـــانَ بَادِيَـــا

[1]- ديوان عنان النّاطفية، سعدي ضناوي، ص: 28.

[2]- أشعار النّساء، للمرزباني، ص: 124.

[3]- العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج3، ص: 259.

[4]- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 668.

أَلَـــمْ تَــر أن الـــــمَاءَ يُخْلِــفُ طَعْمُـــه   وإنْ كَانَ لونُ الــمَاءِ في العَــيْنِ صَـــافِيَا

فعُـــيُوب **ميّ خفيّة**، وراء ملاَحَة وجهها، وهي في ذلك، كالماء الذي تغيّر طعمُه، مع أنّه يبدو صافيا للعين.

ب/ التّشبيه باعتبار الأداة ووجه الشّبه:

إنّ **الأداة**، ركن من أركان التّشبيه، إلاّ أنّها غير أساسية، إذ يمكن حذفها، علما أنّها ترد حرفا، بكثرة في شعر المرأة، حيث توظّف **الكاف**، و**كأنّ**، بنسبة كبيرة، بينما لا تجيء **اسما**، إلاّ قليلا، من خلال استخدام الأداة **"مثل"** نحو قول **الخنساء**[1]: [البسيط]

والخَيْـــلُ تَعْثُـــر بالأَبْطَـــالِ عَابِسَـــةً   مِثْلَ السَّرَاحِينِ مِـــنْ كَـــابٍ ومَعْفُـــورِ

وكما هو ثابت، في تنظير البلاغيين، فإنّ ذكرها يترتّب عنه، حضور **التّشبيه المرسل**، الذي نراه يتردّد بقوة، في شعر الشّواعر كقول **هند بنت حذيفة**[2]: [الطّويل]

وتَرْمُو عُقَيْلاً بـــالتي لـــيسَ بَعْـــدَهَا   بَقَـــاءٌ فَكُونُـــوا كالإمَـــاءِ العَـــوَاهِرِ

ومنه أيضا قول **زينب بنت الطّثرية**[3]: [الطّويل]

فتًى لَـــيْسَ لابْـــنِ العَـــمِّ كالـــذِّئْبِ إنْ رَأَى   بِصَاحِبِهِ يَوْمًا دَمًـــا فَهُـــوَ آكِلُـــهْ

وأيضا كقول **دنانير**[4]: [الخفيف]

قَـــانِصٌ تأمَـــــــــنُهُ غِزْلاَنـــه   مِثْل مـــا تـــأمَن غِـــزْلاَن الـــحَرَم

أمّا حذفها، فيجعل **التّشبيه مؤكدا**، فيتوهّم المتلقي عندئذ، أنّ المشبّه عينُ المشبّه، كقول **الخنساء**[5]: [البسيط]

1- ديوان الباكيتين، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص: 92.

2 - موسوعة شاعرات العرب، عد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 639.

3- الشّعر والشّعراء، ابن قتيبة، ص: 255.

4- الإماء الشّواعر، أبو الفرج الأصفهاني، ص : 12.

5- ديوان الباكيتين، يوسف عيد، ص: 19.

قَدْ كَـــانَ حِصْـــنًا شَـــدِيدَ الـــرُّكْنِ مُـــــمْتَنِعًا لَيْثًـــا إذَا نَـــزَلَ الفِتْيَـــانُ أَوْ رَكِبُـــوا

وكذلك كقول **أمّ أيــمن**[1]: [الخفيف]

ولقَدْ كَانَ بَعْـــدَ ذَلِـــكَ نُـــورًا وسِـــــرَاجًا يُضـــــيءُ في الظّلْمَـــــاءِ

وإذا جئنا إلى **وجه الشّبه**، وجدناه في تأصيل الدّارسين، يمثّل المعنى الذي اشترك فيه المشبّه، والمشبّه به؛ و**لأجله** جُمع بينهما، فإذا ذُكرت هذه الصفة المشتركة، كان **التّشبيه مفصّلا**، كقول **الجيداء بنت زاهر**[2]: [الخفيف]

كَانَ مثـــلَ القَضِـــيبِ قَـــدًّا ولَكِـــنْ قَـــــدّهُ صَـــرْفُ دَهْـــرِهِ أيَّ قَـــدٍّ

ومنه كذلك قول **خالدة بنت هاشم**[3]: [الخفيف]

شَـــــيْظَمِيٍّ مُهَــــذَّبٍ ذِي فُضُـــولٍ أَبْطَحِــــيّ مثــــل القَنَـــاةِ وَسِــــيم

أمّا في حال عدم التّصريح بالجامع، بين الطّرفين الأساسيين، فإنّه يحضر **التّشبيه المجمل**، نحو قول **هند بنت أسد**[4]: [الطّويل]

يَلُوذُ بِهِ الجَـــانِي مَخَافَـــةَ مَـــا جَـــــنَى كَمَا لاَذَتِ العَصْمَاءُ بالشَّاهِقِ الصَّعْبِ

وأيضا كقول **رملة بنت كرز بن عمرو بن ربيعة**[5]: [الوافر]

إنّـــي والبُعُولَـــةَ بَعْـــدَ كَعْـــبٍ كشَارِي قِرْمَـــة بـــابْنِ الـــــمَخَاضِ

ومثله كذلك قول **ليلى بنت طريف**[6]: [المتقارب]

1- منح المدح، ابن سيّد النّاس، ص: 337.
2- موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 112.
3- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 54.
4- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 455.
5- أشعار النساء، المرزباني، ص: 79.
6- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م12، ص: 67.

فأَقْبَلـــتُ أطْلُبُـــه في السّـــمَاءِ كَمَـــا يَبْتَغِـــي أنفَـــهُ الأَجْـــدَعُ

و لم تقف المرأة الشّاعرة، في تشبيهاتها، عند حدّ الأنماط البسيطة فقط، بل وظّفت كذلك التّشبيه المركّب، من خلال التّشبيه التّمثيلي، الذي يكون فيه وجه الشّبه منتزعا، من متعدّد، مما يستوجب إمعان النّظر؛ للوصول إلى معناه. ومن شواهد هذا النمط في شعر النّساء قول **الخنساء**[1]: [البسيط]

يَا عينُ جُـودِي بِـدَمْعٍ منْـكِ مَسْـكُوبِ كلُؤْلُـؤٍ جَـالَ في الأَسْـمَاط مَثْقُـوبِ

حيث أبدعت الشَّاعرة، في تشبيهها للدّموع، وهي تنحدر بشكل متتابع على الخدّ، بحبّات اللّؤلؤ، المنظوم في خيط دقيق.

ومنه كذلك قول **زوجة الوليد**[2]: [الطّويل]

كـأنَّ بَـني مَـرْوَانَ إذْ يَقْتُلُونَـهُ خَشَاشٌ مِنَ الطَّيْرِ اجْتَمَعْنَ علَى صَـقْرِ

فالشّاعرة، تُشبّه جنود بني مروان، أثناء قتلهم لأخيها، بضعاف الطّير، وقد اجتمعت على صَقْر قوي، بعد أن تلاَشت قوّته، أمام كثرة العدد. إنّها في الحقيقة، صورة مائجة بالحركة، تعبّر عن نفسية صاحبتها، رامية من خلالها، إلى تعظيم مكانة أخيها، وتحقير شأن خصومه.

ومن التّشبيه التّمثيلي أيضا، ما جاء على لسان **عليّه بنت المهدي**، في هجائها لوكيل أموالها حيث تقول[3]: [الطويل]

أَتَسْـلُبُني مَـالِي وإنْ جَـاءَ سَائِـلٌ رَقَقْـتَ لَـهُ إنْ حَطَّـهُ نَحْـوَكَ الفَقْـرُ
كشَـافِيَةِ الـمَرْضَى بِعَائِـدَةِ الزِّنَـا تُؤمـلُ أَجْـرًا ولَـيْسَ لَهَـا أَجْـرُ

[1]- ديوان الباكيتين، يوسف عيد، ص : 21.
[2]- مروج الذهب، المسعودي، ج3، ص : 306.
[3]- مائة شاعرة وشاعرة، إدريس بودية، ص: 249.

فالشّاعرة، تصوّر تصرّف وكيل أموالها، بحجّة إعانة الفقراء، والتّصدّق عليهم، فتشبّه صنيعه، بصنيع المرأة الزّانية، التي تنتظر ثوابا عن مال، اكتسبته من بيع عرضها، ثمّ تصدّقت به، وهذا تشبيه طريف، يعكس سخط الشّاعرة على ذلك الوكيل.

والملاحظ أنّ المرأة الشّاعرة، كثيرًا ما تلجأ في تشبيهاتها، إلى حذف أداة التّشبيه ووجه الشّبه، محقّقة بذلك، نمطا آخر من أنماط هذا الأسلوب، ألا وهو **التّشبيه البليغ**، الذي من شواهده قول **هند بنت الخسّ**[1]: [الطّويل]

وكَمْ مِـــنْ مُـــرَاءٍ ذِي صـــلاَحٍ وعِفَّـــةٍ يُخَاتِلُ بـــالتَّقْوَى هُـــوَ الـــذِّئْبُ الأَمْلَـــسُ

لقد كشفت الشّاعرة، حقيقة من يدّعي الصّلاح، والعفّة، وهُو في الأصل إنسانٌ مُخَادِع، يُراوغ مراوغة الذّئب السّريع.

ومن الأمثلة كذلك، التي سما فيها المشبّه، إلى منزلة المشبّه به، قول **ميمونة السّوداء**[2]: [الوافر]

دُنْـــــــــيَا غَـــرَارَات فَـــذَرْهَا فإِنَّهَـــــا مَرْكَـــــبٌ جَمُـــــوحُ

إنّها نصيحة شاعرة حكيمة، إلى النّاس بعدمِ التّعلّق كثيرا بالدّنيا، والسّعي إلى مباهجها؛ لأنّها كالدّابة الجامحة، وقد تؤدي بممتطيها إلى الهلاك.

وهذه **عنان النّاطفية**، لا تجد **أبا نواس**، يختلف في قُبحه عن حيوان البوم، ولا عن الصّقر، في رائحته الكريهة، فتقول[3]: [الخفيف]

إنْ تَأَمَّـــــلْتَهُ فـــبُومَةُ جُـــشٍّ وإذَا شَـــمَمْتَهُ كَـــانَ صَـــقْرَا

وبالإضافة إلى ما تقدّم، فإنّ شعر المرأة، لا يخلو من **التّشبيهات الطّريفة**، التي تعكسُ براعَة الشّاعرة، في صياغة هذه الصّورة البيانية، نحو قول **أروى بنت الحارث**[4]: [الوافر]

كـــأنّ النّـــاسَ إذْ فَقَـــدُوا عَلِيًّـــا نِعَـــامٌ جَـــالَ فِـــي بَلَـــدٍ سِـــنِينَا

---

[1]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص : 87.

[2]- موسوعة أروع ما قيل في الشّعر العربي، يحى شامي، ج1، دار الفكر العربي، دط، دت، ص: 92.

[3]- ديوان عنان النّاطفية، سعدى ضنّاوي، ص: 26.

[4]- بلاغات النّساء، ابن طيفور، ص: 47.

لقد شبّهت حال النّاس، بعد رحيل الإمام عليّ، بالنّعام التّائه، الذي ضيّع طريقه، بسبب غياب القائد. وما من شكّ في أنّ هذا التّشبيه، يعكس أيضا، حالة الضّياع التي تعيشها الشّاعرة، في حدّ ذاتها.

وتسعى **أخت الحازوق**، إلى تصوير شدّة حزنها، فتعمد إلى تشبيه عينها، بالفقاعة التي تعلو الماء، بغية كشْفِ بروزها، وانتفاخها. حيث تقول[1]: [الطويل]

أُقَلِّــبُ عَيْنَـــي فِي الرّكَـــابِ فـــلاَ أَرَى حُزَاقـــا بِعَـــيْنٍ كالحَجَـــاةِ مِـــنَ القَطْـــرِ

ونجد في هذا المقام، **حميدة بنت النّعمان**، تهجو زوجها، فتُشبّهه بالـــمُومِسة الزّانية، قائلة[2]: [المتقارب]

تُكَـــــحِّلُ عَيْنَيْـــكَ بَـــرْدَ العَشِـــيِّ كأَنَّـــــكَ مُومِسَـــــــةٌ زَانِيَـــــــهْ

فهذا تشبيه، ذو دلالة كريهة، وقبيحة، لجأت إليه الشّاعرة، لتعـــبّـــر عن فرط سخطها، وبغضها لذلك الزّوج.

ومن **التّشبيهات الحسنة** كذلك، ما جاء على لسان **مليكة الشّيبانية**[3]: [البسيط]

مَـــا بَـــالُ دَمْعِـــكِ دَائِـــمِ السَّجْـــــمِ مِثْـــلُ الـــجُمَانِ وهـــيَ مـــن الـــنّظْمِ

فهذا التّشبيه، وإن بدا مألوفا، إلاّ أنّ وَجْهَ الطّرافة فيه، يكمُن في الحركة التي أعطتها الشّاعرة، لحبّات العقد وهي تتهاوى، ممّا استدعى تشبيه الدّموع المنهمرة، بتلك الحبّات.

ومن الشّواعر اللّواتي تجلّت في شعرهنّ، **التّشبيهات العميقة والنّادرة**، نتيجة إعمال الذّهن في العلاقة بين الطّرفين، **ليلى الأخيلية**، حيث نجدها تشبّه صوت جَري الخيول، بصوت خذروف الوليد قائلة[4]: [الطّويل]

---

[1]- ديوان الخوارج، تحقيق: نايف محمود، دار المسيرة، ط3، 1983، ص: 17.

[2]- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص : 51.

[3]- أشعار النّساء، المرزباني، ص: 127.

[4]- ديوان ليلى الأخيلية، عمر فاروق الطّبّاع، ص: 54.

لِوَحْشِيهَا مِنْ جَانِبي زِفَيَانِهَا حَفِيفٌ كَخُذْرُوفِ الوَلِيدِ المُثَقَّبِ

كما صوّرت لنا مشهد تأهّب فراخ القطا، للقاء والِدَيْها، فشبّهتها بكراتٍ، من أكسيَة نُسجت من وبَر الأرانب، فتقول[1]: [الطّويل]

تَدَلَّت إلى حُصِّ الرُّؤُوسِ كأَنَّهَا كُرَاتُ غُلاَمٍ مِن كِسَاءِ مُرَنَّبِ

فهذا تشبيه، تتجلّى لنا ندرته، وطرافته، تماما كما هو الأمر في قولها[2]: [الطّويل]

وتَرْجِيعَ أصواتِ الخصُومِ يَرُدُّهَا وسُقُوفُ بُيُوتٍ في طِمَارٍ مُبَوَّبِ

يَظَلُّ لأَعْلاَهَا دَوِيٌّ كَأَنَّهُ تَرَنُّمُ قَارِي بَيْت نَحَّالِ مُجَوّبِ

حيثُ شبّهت أصوات الخُصُوم، ودويّ جُيُوشهم، بصوت ذكَرِ النّحل.

والحقيقة أنّ **الأخيلية**، انفردت عن غيرها من الشّواعر، في إقامة المقارنات الطّريفة، وغير المألوفة، بين المشبّه والمشبّه به، مثلما يتّضح في قولها[3]: [الطّويل]

يَقُودُونَ قُبًّا كالسَّرَاحِينِ لاَحَهَا سُرَاهُم وسَيْرُ الرّاكِبِ المُتَهَجِّرِ

حيثُ شبّهت الخيلَ في ضُمُورِهَا، بسبب التّنقّل، والسّير المستمرّ، وقت الهجيرة، بالذّئاب الهزيلة التي أنهكها الجُوعُ.

ولعلّ أكثر تشبيهاتها ندرة، وطرافة، ما جاء في مدحها **لمروان بن الحكم**، حيث ووصفت فصاحته، وبيانه بقولها[4]: [الطّويل]

غُلاَمٌ تَلَقَّى سُؤْدَدًا وهو نَاشِئٌ فآتَتْ بِهِ رَحْبَ الذِّرَاعِ أَلِيفُ

---

[1]- المصدر السّابق، ص: 56.

[2]- المصدر نفسه، ص: 57.

[3]- المصدر نفسه، ص : 75.

[4]- المصدر نفسه، ص: 89.

بَقَيْـــلٍ كَتَحْـــبِيرِ الـــــيَمَانِي ونَائِـــلٍ   إذَا قُلِّبَـــــتْ دُونَ العَطَـــاءِ كُفُـــوفُ

لقد شبّهت حسنَ منطقه، بحبرة اليَمَاني المنمّقة، والموشّاة، فجاء تشبيهها فريدا ونادرًا.

ومن التّشبيهات كذلك، التي أصابت فيها المرأة الشّاعرة، الرّبط بين طرفي التّشبيه، ما جاء على لسان **عنان النّاطفية**[1]: [الطّويل]

بَكَيْـــتُ عَلَيْهَـــا إنَّ قَلْبِـــي أَحَـــــبَّهَا   وإنَّ فُـــؤَادِي كالجَنَـــاحَيْنِ ذُو رَعْـــشِ

حيثُ نراها تُشبّه فؤاد الـــمُحبّ العاشق في خفقانه، واضطرابه، بجناحي الطّائر.

وأيضا قول إحداهن[2]: [الكامل]

مَازِلْـــتُ في اسْـــتِعْطَافِ قَلْبِـــكَ بـــالهَوَى   كالــــمُرْتَجي مَطَـــرًا بِغَيْـــرِ سَـــحَابِ

إذ شبّهت نفسها، حين راحت تتوقّع الخير، من زوجها الذي تحجّر قلبه، وجمدت عواطفه، بمن يرجو المطر، مع غياب السّحاب.

وهكذا تكون المرأة الشّاعرة قد استعانت بالصّورة التّشبيهية، في إبراز معانيها، وتجلية أفكارها، من أجل التأثير في الـــمتلقي، فهي كغيرها من الشّعراء، أدركت أنَّ الإجادة في التّشبيه، ركن من أركان الشّعر الجيّد، ومعيار من المعايير النّقدية، التي يقوم بها الشّعر العربي، عِلمًا أنّ النّساء الشّاعرات، خلال العصور الأدبية الأولى، كنّ خاضعات لبيئتهنّ، حيث اسْتَقَيْنَ منها عناصر هذه الصّورة، التي مهما تضلّع الشّاعر فيها، فإنه تتعذّر عليه الإجادة، في جميع تشبيهاته، وعليه فإنّ شعر المرأة، وإنْ تضمَّنَ مختلف أنماط التّشبيه، فإنّ تلك التّشبيهات، تتروح بينَ المألوف البسيط، والطّريف النّادر.

1- ديوان عنان الناطفية، سعدي ضناوي، ص: 31.

2- بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 146.

الفصل الثّاني: المجاز

- مفهوم المجاز وأهمّيته.
- أشكال الخطاب المجازي في شعر المرأة.
- أنواع المجاز في شعر المرأة.

1/ مفهوم المجاز وأهميته :

المجاز من مسائل علم البيان، التي حظيت بعناية الدّارسين، واهتمامهم، لا سيما الباحثين في الدّراسات القرآنية، ولذلك صار ومصطلح الحقيقة، من أمّهات القضايا، التي تناولها جلّ البلاغيين، قديما إذ كشفوا حدّه، وبيّنوا ماهيته، مسجلين بشأنه، آراء ومواقف متباينة، لم تتوضّح جليّا، إلاّ بعد مجيء الإمام عبد القاهر الجرجاني، الذي حدّد مصطلحاته العلمية بدقّة فائقة، معرّفا إيَّاه بقوله: **"إذا عُدِلَ باللّفظ، عمَّا يُوجبه أصل اللّغة، وُصِفَ بأنه مجاز، على معنى أنّهم جازُوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وُضِعَ فيه أولاً"**[1].

وعليه، فإنّ استعمال اللّفظ، للدّلالة على معنى، لم يخصّص له في أصل الوضع، يعدّ مجازا، غير أنّ الأمر، لا يتحقّق إلاّ بتوفّر شرطين أساسيين: الأوّل، يتمثّل فيما يُعرَف بالقرينة، وهي ذلك العنصر الضّروري، الذي يدفع التّوهّم عن المتلقي، حتّى لا يعتقد أنّ المعنى الحقيقي هو المراد، وإنّما المعنى المجازي؛ ولذلك وجب على المتكلّم إقامة دليل لفظي، أو حالي في كلامه. يكشف من خلاله، أنّه أراد بالكلمة، غير ما وُضِعت له.

أمّا الشرط الثّاني، فيتلخّص فيما يُسمّى بالملاحظة، التي أشار إليها **عبد القاهر الجرجاني** في قوله: **"أمّا المجاز، فكلّ كلمةٍ أُرِيدَ بها غير ما وَقَعَتْ له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثّاني والأوّل...وإن شئت قلت: كلّ كلمة جُزْت بها ما وقعت له، في وضع الواضع، إلى ما لم توضع له، لملاحظة بينَ ما تجوز بها إليه، وبين أصلها الذي وُضِعَت له في وضع واضعها"**[2].

ولأهمية هذا الشّرط، في استقامة التّعبير المجازي، وصحّته يكشف إمام البلاغة معناه فيقول: **"ومعنى الملاحظة أنّ الاسمَ، يقَعُ لِـــمَا تقول أنّه مجاز فيه، بسبب بينه وبين الذي تجعله حقيقة فيه"**[3].

---

[1]- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح : محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط3، 2001، ص: 291.
[2]- المصدر نفسه، ص: 260.
[3]- المصدر نفسه، ص: 391.

فالملاحظة إذن، تمثّل الصّلة الوثيقة، بين المنقول له، والمنقول عنه، أو المناسبة التي تساعدنا على الانتقال، باللّفظ من معناه الأصلي، إلى المعنى الذي لم يوضع له في أصل الاصطلاح.

وللإشارة فإنّ علماء البلاغة، يُعوّلون كثيرا على هذا الشّرط، لكونه السّبيل الوحيد إلى التّمييز بين أقسام المجاز، التي حدّدهما علماء علم البيان، يتقدّمهم **عبد القاهر الجرجاني**، بقوله: **"واعْلَم أنّ المجاز على ضربين: مجاز من طريق اللّغة، ومجاز من طريق المعنى والمعقول"**[1].

أمّا الذي هو من طريق اللّغة، فإنّه المجاز اللّغوي، الذي يُنقل فيه اللّفظ، من معناه اللّغوي، إلى معنى آخر، بينهما صلة ومناسبة، ويكون في المفرد، ممّا يعني أنّه، يقع في المثبت، بدليل قول **فخر الدّين الرّازي**: **"المجاز اللّغوي، يقع في المثبت، والمثبت لا بدّ أن يكون مفردا"**[2].

وهذا القسم، تحكمه علاقتان: الأولى هي علاقة المشابهة التي تترتّب عنها الاستعارة، بينما الثّانية، فإنّها علاقة الملابسة، والارتباط بين المعنيين التي ينتج عنها المجاز المرسل.

أمّا الذي من طريق المعنى، والمعقول فإنّه المجاز العقلي الذي قرّره، واستخرجه **عبد القاهر الجرجاني**، بفكرته الصّافية، وسمّاه المجاز الحكمي الذي يُراد به، إسناد الفعل، أو معناه إلى ملابس له، غير ما هو بتأوّل[3] أي إسناد الحكم، إلى غير فاعله الحقيقي.

والظّاهر أنّ إقبال الباحثين، على دراسة المجاز، واستنباط أصوله، أمر مرتبط بما لاحظوه، من شيوع هذا الفنّ، على ألسنة أبناء العربية؛ مـــمّا يؤكّد ولعهم الشّديد، بتوظيف هذا الأسلوب، واستخدامه في كلامهم؛ لأنّه من مفاخرهم، وهو بالنّسبة إليهم، دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وأساس تميّز لغة الضّاد، عن سائر اللّغات[4].

---

[1]- المصدر السّابق، ص: 300.

[2]- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدّين الرّازي، تح: سليمان حمودة، دار المعرفة الجامعية، دط، 2005، ص: 80.

[3]- يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، دط، 1993، ص: 82

[4]- يُنظر : العمدة في صناعة الشّعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: مفيد محمد حميقة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص: 184.

وما من شكّ، في أنّ هذا الاحتفاء بأسلوب المجاز، من قبل الدّارسين، والمبدعين، إنّما يرجع إلى أثره الكبير، في بلاغة الكلام، لأنّه أسلوب ينطوي، على العديد من المحاسن كالتّخييل، مثلا فالسّامع يتمكّن، عن طريقه من إعمال مخيّلته؛ ليُكوّن الصّورة التي يوحي بها اللّفظ المجازي، فإذا قال المتكلم: جاءني أسد، بدلا من قوله: جاءني رجل شجاع، يكون قد حمل المتلقي على تخيّل صورة الأسد، وهيئته من قوة وبطش[1].

وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ التّعبير المجازي، يعمل على تشويق المتلقي، إلى تحصيل الكلام، من أجل فهم العلاقات التي تربط عناصر التّركيب؛ ليقف بعد ذلك على مكمن الجمال في النّص الإبداعي.

ويرى بعض الدّارسين أنّ المجاز، يعين الأديب، على التّعبير عن معانيه، وإخراجها وفق ما تقتضيه قافية النّص، أو موسيقاه الخارجية، حيث يـــمدّه بشتّى طرق تصوير المعنى، إضافة إلى الألفاظ التي تساعده على إدراك قافيته، أو تسجيع سطوره، إذا ما كان ناثرا[2]، وبذلك فإنّه يسمح للمبدع، بتوسيع دائرة استخدام ألفاظ اللّغة، إذ ينتقي منها ما بدا له، ثمّ يشحنها بما يلائم قصده، ويتناسب مع مبتغاه، في أيّ غرض كان.

ولـــمّا كانت الحقيقة، عاجزة عن تحقيق المبالغة، التي هي عماد الإبداع الأدبي. كان المجاز أولى منها في الاستخدام، وقد أدرك المتخصّصون، الذين فقهوا فنون القول، وألـــمّوا بعناصر البلاغة، أنّ الأديب إذا تاقت نفسه، إلى الإيحاءات الفنّية، واختلجت المعاني في صدره، وتزاحمت وجد ضالّته في المجاز، لأنّه الفنّ الذي يتّسع لشتّى أشكال التّعبير، فيحصل له به التّأثير الذي يسعى من وراء كلامه، ويتحقّق السّحر الذي أشار إليه الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، فيهيم السّامع بخياله، وتنتشي روحُه، ويصبح أسير العبارة المجازية التي وصفها ابن الأثير بقوله: **"ليسمَحُ بها البخيل، ويشجعُ بها الجبان، ويحلم بها الطّائشُ الـــمتسرّع"**[3].

---

[1]- المصدر السّابق، ص: 184.

[2]- يُنظر: علم البيان وبلاغة التّشبيه في المعلّقات السّبع، مختار عطيّة، ص: 125.

[3]- المثل السّائر، ابن الأثير، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، المكتبة العصرية للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، دط، 1995، ص: 79.

ولذلك كان التّعبير المجازي، أبلغ من الحقيقة، وأوقع على النّفس، وألطف من اللّفظ الظّاهر المكشوف، الذي علقت به الرّتابة، نتيجة كثرة الاستعمال، فغدا جافًّا جامدا، بحاجة ماسّة، إلى أن يتطعّم بمعاني إضافية، كتلك التي يخلقها المبدع عن طريق المجاز، من أجل إعطاء حياة جديدة، لمثل هذا النّوع من الكلمات.

وعلى هذا الأساس، يكون المجاز، وسيلة اللّغة إلى التّغيير، واكتساب المعاني، والدّلالات الجديدة، بتفجير طاقاتها التّعبيرية الكامنة، فهو من منظور النّقد الحديث، مستوى لغوي، ذو شحنة دلالية، بالغة الأهمية في التّعبير، وإبراز عناصر الجمال[1].

والواقع أنّ هذه المزايا لفنّ المجاز، مرهونة بمراعاة الفائدة، من وراء استعماله؛ لأنّه بغيابها، يصير العدول عنه، إلى الحقيقة أولَى، ولهذا نبّه ابن الأثير إلى هذه المسألة الجوهرية فقال: "واعْلَم أنّه إذا وردَ عليكَ كلامٌ، يجوز أن يُحْمَل معناه على طريق الحقيقة، وعلى طريق المجاز، فلا ينْبغي أن يُحمل إلاّ على طريق الحقيقة؛ لأنّها هي الأصل، والمجاز هو الفرع، ولا يُعدلُ عن الأصل إلى الفرع إلاّ لفائدة"[2].

فحري بالمبدع – بعد هذا- ألاّ يجيء به عبثا، ولو فعل صار جاهلا لحقيقته، وغافلا عن أهميته، وعرضة للسّخرية والتّهكم، فيفضح أمره، ويسقط قدره بين فرسان الكلمة، وجهابذة البيان.

وللعلم فإنّ الاستعارة، أكثر أنواع المجاز حضورا في الشّعر العربي، وأشدّها استقطابا لأنظار الباحثين، إذ نجد أغلب الدّراسات، التي تتناول موضوع الصّورة، في جانبها المجازي، تركّز على الاستعارة، دون باقي الأقسام، لكونها تتّصل بجماليات المعنى، في النّص الشّعري، فهي تقوم على جملة من الخصائص، أهلتها للظّفر بتلك الأسبقية.

---

[1]- يُنظر: البحث اللّساني عند فخر الدين الرّازي في تفسيره الكبير، فاطمة داود، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف أحمد حسّاني، جامعة وهران، 2000 – 2001، ص: 144.

[2]- المثل السّائر، ابن الأثير، ج1، ص: 79.

لقد أشار إمام البلاغة **عبد القاهر الجرجاني**، إلى تلك الخصائص، في سياق حديثه عن قيمة هذه الصّورة التي تنقل إلينا المعنى، بالقليل من اللّفظ، فيقول: "ومن خصائصها التي تُذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللّفظ، حتّى تخرج من الصّدفة الواحدة، عدّة من الدّرر، وتجني من الغصن الواحد، أنواعا من الثّمر"[1].

وهي إلى جانب ذلك تكسب الأشياء قيمة فنّية، من خلال إبرازها للمعاني واضحة، مكشوفة، طبقا لقول صاحب الأسرار **"إنّك ترى بها المعاني الخفيّة، بادية جليّة"**[2].

كما تكسبُ الجمادات حياة، والمعنويات صورة، بدليل قوله **"ترى بها الجماد حيّا، ناطقا، والأعجَمَ فصيحًا، والأجسام الخرسَ مبينة...وإن شئت أرتكَ المعاني اللّطيفة التي هي من خبايا العقول، كأنّها جسّمت حتّى رأتها العيون"**[3].

ويرى الباحثون، أنّ مزية الاستعارة، لا ترجع إلى هذه الخصائص وحدها؛ لأنَّ مدار الأمر فيها على طريقة البناء، والتّأليف، فذلك سبب فاعليتها، وأساس نشاطها الأدبي، القائم بالدّرجة الأولى على خلق المعنى، فهي من منظور النّقد الحديث، نشاط لغوي خالق، ووسيلة من وسائل الإدراك الخيالي، المتميّز من التّحليل، والبيان المباشر، والمدلول الثّابت[4]. ومن هنا تأتي علاقتها الفطرية بالشّعر، باعتباره هو الآخر، نشاطًا لغويا، خالقا للمعنى، وعليه فإنّ فهم النّشاط الاستعاري، متوقف على القراءة الجيّدة، والفاحصة للتّشكيل اللّغوي؛ لأنّه يكسبها قدرات، ودلالات عميقة، ممّا يؤكّد تفاعلها الكبير، واتّصالها القويّ بالسّياق.

لا شكّ أنّ الأديب الفنّان، بروحه المحلّقة، ورؤيته المتميّزة للأشياء العادية، في حاجة ماسّة، إلى أساليب تعينه على نقل حالته الشّعورية، والتّعبير عن مكنوناته الخفيّة، التي يقف أمامها

---

[1]- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص: 226.
[2]- المصدر نفسه، ص: 226.
[3]- المصدر نفسه، ص: 226.
[4]- يُنظر : نظرية اللغة والجمال الأدبي في النقد العربي، تامر سلّوم، دار الحوار، ط1، 1983، ص: 281.

الأسلوب الحقيقي عاجزا، ولعلّ المجاز، وعلى رأسه الاستعارة، أقدر الأساليب، تحقيقا لغايته، فهي كما يجمع الدّارسون، أدق مباحث البيان، تعبيرا وأرقّها تأثيرا، وأجملها تصويرا، وأكملها تأدية للمعنى، بالشّكل الذي تظلّ فيه التّجارب الشّعورية متماسكة، مفعمة بالحيوية، قصد تحريك نفوس الآخرين، وإيقاظ انفعالاتهم، وأحاسيسهم[1].

والمرأة الشّاعرة، كباقي الأدباء، عاشت مواقف، وتجارب شعورية، حملتها إلينا عن طريق الخطاب المجازي، الذي يحضر، بقوّة في شعرها، متّخذا أشكالا شتّى.

2/ أشكال الخطاب المجازي في شعر المرأة:

يلاحظ المتّصل بشعر النّساء، خلال العصور الأدبية الأولى، وجود ظاهرة، تتردّد بكثرة لدى الشّاعرات، تتمثّل في **مخاطبة الجمادات**، و**الحيوانات**، و**الأموات**، وكأنّها كائنات حيّة، تعي وتسمع، ما يوجّه إليها من خطاب.

والحقيقة أنّ هذه الظّاهرة، تترجم بوضوح، علاقة المرأة بالأشياء المحيطة بها، كما تعكس تفاعلها القويّ، واتّصالها الشّديد بعناصر بيئتها، إذ تحاورها وتبثّها أوجاعها. وآلامها، راجية منها المشاركة، والمواساة، وأحيانا أخرى، طلبا للتّخفيف، من وطأة المعاناة التي تمرّ بها الشّاعرة.

والمرأة حين تخاطبُ الأشياء، التي لا تُخاطَب في العادة، تكون بصدد كشف رؤيتها، لتلك الأشياء، والتّعبير عن موقفها تجاهها، علما أنّ هذه العملية، تتّصل كثيرا بالموقف الشّعوري، الذي تحياه الشّاعرة، وهي بقدر غرابتها، قد تهزّ وجدان المتلقّي، وتلامس شعوره، فيُقبل على النّص الشّعري، ليُعَايِن بنفسه التّجربة الشّعورية، التي عاشتها صاحبة القصيدة[2].

[1]- يُنظر : جماليات الأسلوب، فايز الدّاية، ص: 114.

[2]- يُنظر: تشكيل الخطاب الشّعري، موسى ربابعة، دار جرير للنّشر والتّوزيع، ط2، 2006، ص: 12.

والذي لا جدال فيه، أنّ هذا اللّون من الخطاب، يستوجب خيالا شعريا خصبا، وقدرة فائقة على الابتكار، ذلك لأنّ الشّاعرة، في خطابها للأشياء، تنفي عنها سماتها الأصلية، وتكسبها أخرى، بحيث لا تغدو خرساء، وإنّما نابضة بالحياة، وقادرة على مقَاسمتها عبئ التّجربة الأليمة، وما كان ليتأتى لها ذلك، لولا الأسلوب المجازي، الذي أسعفها في تنويع خطابها الشّعري.

أ–مخاطبة العين:

إنّ مخاطبة العين، أكثر أشكال الخطاب المجازي، تردّدًا في شعر المرأة، وعلى وجه التّحديد، في غرض الرّثاء، حيث تتّخذ الشّاعرة، هذا العضو الحسّاس، أنيسا لها، في وحشتِهَا، بعد رحيل الفقيد، ملتمسة منه العونَ على مصابها.

فالشّاعرة تخاطب العين، وتدعوها إلى ذرف الدّموع بغزارة على الهالك؛ قصد التّخفيف من ألمها، ووجعها، معتبرة إياها كائنا عاقلا، يشعر بعمق حزنها، ويعي ما تريده منه.

واللاّفت للانتباه، أنّ الشّواعر، وإن اختلف عصرهنّ، فإنّ نظرتهن إلى العين، لم تتبدّل، فهي دائما ذلك العضو، الذي يبرز جزعهنّ بوضوح وجلاء، كما يكشف إخلاصهنّ، ووفاءهنّ للفقيد، من خلال استمرار تهاطل الدّمع، وانحداره على الوجنتين حارِقًا.

إنّ ما يؤكّد أهمية العين، في إظهار الحزن، والأسَى لدى النّساء الشّاعرات، افتتاحهنّ لقصائدهنّ بمخاطبتها، ودعوتها إلى البكاء، نحو قول **جليلة بنت مرّة**[1]: [البسيط]

يَا عيْنُ فابْكِي فــإنَّ الشَــرَّ قَــدْ لاَحَــا   واسْــبِلِي دَمْعَــكِ الـــمَخْزُونَ سَــفَّاحَا

فالشّاعرة في مخاطبتها للعين، توظّف أسلوب النّداء، وكأنها تدعو إنسانا، ذا عقل، وقلب من أجل لفت انتباهه.

[1]- معجم النّساء الشّاعرات في الجاهليّة والإسلام، عبد مهنّا، ص : 39.

ولعلّ **الخنساء**، أكثر الشّعراء، خطابا للعين في مراثيها، إذ نجدها في عدّة قصائد، تستعطف عينها، وتتوسّل إليها، راجية منها الدّمع الغزير، كقولها[1]: [الوافر]

ألاَ يَـــا عَـــيْنِ وَيْحَـــكِ أَسْعِدِينـــــي لِرَيْـــبِ الـــدَّهْرِ والـــزَّمَنِ العَضُـــوضِ

والعينُ إذا احْتَبسَ ماؤها، فإنّها تلقى اللّوم، والتّأنيب، من قبل الشّاعرة، التي ترفض فتورها، وتأبى جمودَ دمعها، مثلما هي الحال بالنّسبة **للخنساء**، إذ تقول[2]: [البسيط]

يـــا عـــين مَالَـــكِ لاَ تَـــبْكِينَ تَسْـــكَابَا إذَا رَابَ دَهْـــرٌ وكَـــانَ الـــدَّهْرُ رِيَّابَـــا

وظلّ هذا الخطاب، قائما في قصائد الرّثاء، إلى ما بعد العصر الجاهلي، فالعين دائما، وإن كانت عضوا متّصلا بالجسد، فإنّها بمثابة الشّخص الواعي، الذي تعتمد عليه الشّاعرة، في موقف شعورها بالألم والحزن، فهذه **خزّانة بنت خالد**، تتوجّع لما أصابَ المسلمين، على يد الأعاجم، فتلتمس من عينها ذرف الدّموع، تنفيسا عمّا يتحشرج في نفسها، من لوعة وأسى فتقول[3]: [الطّويل]

أيَـــا عَـــيْنُ جُـــودِي بالـــدُّمُوعِ السَّـــوَاجِمِ فقَدْ شُـــرِعَتْ فينـــا سُـــيُوفُ الأعَـــاجِمِ

ونشير هاهنا، إلى خروج بعض الشّواعر في مخاطبتهن للعين، عن صيغة المفرد إلى صيغة المثنّى، بهدف تهويل جزع الشّاعرة من جهة، وطلبا لغزارة الدّمع من جهة ثانية، ومن ذلك ما جاء في قول **أخت الحازوق**[4]: [الطّويل]

أَعَيْنَيَّ جُـــودَا بالـــدُّمُوعِ علَـــى الصَّـــدْرِ على الفَارِسِ الـــمقْتُولِ بالجبـــلِ الـــوَعْرِ

والملاحظ أنّ عددًا من الشّاعرات، يستخدمن فعل الجود، أثناء حملهن للعين على البكاء، تلميحا منهنّ إلى أنّ الفقيد، أهل للبكاء عليه، وأنّه جدير بتلك الدّموع الهواطل، اعتبارا لما كان يتّصف به في حياته، تقول **زينب بنت العوام**[5]: [الطّويل]

1- ديوان الباكيتين، يوسف عيد، ص: 119.

2- ديوان الخنساء، ص : 07.

3- ديوان النّساء العامريات الشّواعر في الجاهلية والإسلام، رضوان محمد حسين النّجار، ص: 61.

4- أنساب الأشراف، البلاذري، ج2، ص : 174.

5- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 81.

أَعَيْنَـــيَّ جُـــودَا بالـــدُّمُوعِ فأسْـــرَعَا   علَـــى رَجُـــلٍ طَلْـــقِ اليَـــدَيْنِ كَرِيـــمِ

ولذلك نراهن، في أغلب الحالات، يشترطن غزارة الدّمع، ويطالبن العين، بمضاهاة الجدول، في انهمار مياهه، وتدفّقها، مثلما يؤكّده قول **ليلى الأخيلية**[1]: [الطّويل]

أيَا عَـــيْنُ بَكِّـــي تَوْبَـــةَ بـــنَ حُـــمّيْر   بِسَحٍّ كَفَـــيْضِ الـــجَدْوَلِ الـــمُتَفَجّرِ

وقد تستعطف الشّاعرة عينها، لتواظب على البكاء، وتستمرّ في ذرف الدّموع، بدون انقطاع، كما في قول **الأخيلية** دائما[2]: [البسيط]

يا عَيْنُ بَكِّـــي بِـــدَمْعٍ دَائِـــمِ السَّـــجمِ   وابْكِـــي لِتَوْبَـــةَ عِنْـــدَ الـــرَّوْعِ والـــبُهَمِ

وهكذا، يصبح هذا النّمط من الخِطَاب، في شعر المرأة، لونا من الألوان الأسلوبية، التي تعكس موقفها الشّعوري، والانفعالي، إزاء حتمية فَقْدِ الأحبّة والأقرباء، ممّا يعني أنّ استخدامه في القصيدة، لا يأتي عبثا، وإنّما لتأدية وظيفة على درجة كبيرة من الأهمية، تتمثّل في التّعبير عن موقف إنساني، يلاقي بين العديد من التّجارب الإنسانية.

ب–مخاطبة الميّت:

الـــموتُ نهاية كلّ حيّ، والإنسان في مختلف الأزمنة، والعهود أدرك هذه الحقيقة، ووقف منها أحيانا حائرا، لا سيما إبّان العصور، التي تمكّن فيها، من قهر بعض قوى الطّبيعة، واستطاع التّغلّب على صعاب العيش فيها، إلاّ أنّه بقي عاجزا، أمام قوّة هذا السّلطان، الذي ظلّ يتخطّف منه أقرباءه، وذويه على مرأى منه، فرضخ في نهاية الأمر لنفوذه، وأقرّ بحتميته.

ولـــمّا تيقّن، بسخف محاولة التّصدّي، لهذه الحقيقة الأزلية، ركَن للجزع، ورضي جرعات الألم والحزن، وربّما تسلّح بالصّبر والصّلابة؛ لأنّه لا مهرَبَ منه، ولا طاقة له به.

[1]- ديوان ليلى الأخيلية، عمر فاروق الطّباع، ص: 74.

[2]- المصدر نفسه، ص : 103.

وإذا كان صاحب المصيبَة، من أرباب الشّعر، اتّخذ نظمه، سبيلا للتّنفيس عن أشجانه، ومآسيه، فجاءت زفراته، كلمات حارقة، تعكس جبروت الموت، وعظم المعاناة، مصوّرة قوّة انفعاله، وتأثره لرحيل أحبّته.

والمرأة وهي أشجى النّاس، قلوبا عند المصيبة، لجأت إلى الشّعر، تلتمس منه العون، والتّخفيف من وطأة التّجربة الأليمة، التي ضاق بها صدرها، فوُلدت من رحِم معاناتها، قصائد رثائية تسعى من ورائها، إلى تخليد الفقيد، عن طريق حشد، أنبل الصّفات، التي تحلّى بها في حياته، متسائلة أحيانا: كيف لمثله أن يكون تحت الثَّرى؟ كدأب **الخنساء**، في مراثيها لأخيها **صخر**، و**ليلى الأخيلية** في بكائها على **توبة**.

والظّاهر أنّ بعض الشّواعر، تجاوزن أمام فاجعتهنّ في ذويهنّ، عالم الواقع والحقيقة، إلى عالم الشّعر والخيال، فرُحْنَ يتحدّثن مع الهالك، وكأنّه لم يفارق الحياة، بل هو حيّ يرزق، يعيش بين أهله، وذويه، وهذا دليل على افتقادهنّ للميّت، وعدم صبرهنّ على هلاكه، بدليل ما جاء على لسان **جليلة بنت مرّة**، حيث وجّهت كلامها، إلى زوجها القتيل، وكأنه حيّ يسمع، ويُصغي إلى قولها[1]: [الرّمل]

يـــا قَتِـــيلاً خَـــرَّبَ الـــدَّهْرُ بِـــهِ   سَـــقْفَ بَيْتَـــيّ جميعًـــا مِـــنْ عَـــلِ

فالشّاعرة، تتحسّر على حالها، بعد رحيل قرينها، الذي كان ركن بيتها، وأساس عزّها، تماما مثلما هو الأمر، بالنّسبة **للخنساء**، حيث تقول[2]: [الوافر]

ألاَ يَـــا صَـــخْرُ إنْ أبْكَيْـــتَ عَيْنِـــي   لَقَـــدْ أَضْـــحَكْتَنِي دَهْـــرًا طَـــوِيلاَ

فالخنساء، تشير من خلال عجز البيت، إلى المعاملة الطّيبة التي خصّها بها صخر، وهي في بكائها عليه، إنّما تتحسّر على مكانتها عنده، كما تحِنّ إلى سالف أيامها معه.

1- الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، محمد هاشم عطيّة، ص: 51.

2- ديوان الباكيتين، يوسف عيد، ص: 156.

وقد تخاطب المرأة الشّاعرة أيضا، الشّخص الميّت؛ لأنّها لا تزال، تشعر به ملئ خاطرها، وفي هذا السّياق تظلّ **الخنساء**، أكثر الشّواعر، تجسيدا لهذا اللّون الخطابي، في قصائدها، حيث تقول[1]: [البسيط]

يَــا صــخرُ ورَّاد مــاءٍ قَــدْ تَنَــاذَرَهُ   أَهْــلُ الــمَوَارِدِ مَــا في وِرْدِهِ عَــارُ

فهو بالنّسبة إليها، رجل حرب، يغشاها دون تردّد، في الوقت الذي يتحاشاها فيه، بقيّة الفرسان، وتلك طبيعة الشّاعرات في مراثيهنّ، حيث يعدّدن مزايا الفقيد، وينوّهن بخصاله، لدرجة مخاطبته بالصّفات الحميدة التي اشتُهِر بها، كقول **سعدى بنت الشّمردل**[2]: [الكامل]

يَــا مُطْعِــمَ الرّكْــبِ الــجِيَاعِ إذَا هُــمُ   حَثّوا الــمَطِيَّ إِلَــى العُــلاَ وتَسَــرَّعُوا

فالشّاعرة، كما نلاحظُ، قد أسقطت الاسم الصّريح لأخيها، ودعته بإحدى الصّفات الغالبة عليه، وهي صفة الكرم، من باب التّأكيد على مناقبه، والإشادة بأمجاده، كما في قول **الخنساء**[3]: [البسيط]

يَــا فَــارِسَ الخَيْــلِ إذْ شُــدَّتْ رَحَائِلُهَــا   ومُطْعِمَ الــجُوّعِ الــهَلْكَى إِذَا سَــغَبُوا

وظلّت مخاطبة الشّاعرات، للشّخص الميّت، بالصّفات الخلقية، قائمة بعد العصر الجاهلي، حيث نجد في هذا المقام، **أمّ البراء بنت صفوان**، ترثي **عليّ بن أبي طالب** فتقول[4]: [الكامل]

يَا خَيْرَ مَــنْ رَكِــبَ الــمَطِيّ ومَــنْ مَشَــى   فَوْقَ التُّــرَابِ لِــمُحْتَفٍ أَوْ نَاعِــلِ

فأمّ البراء، تنتصر للإمام عليّ كرم الله وجهه، معتبرة إيّاه خير الفرسان، بل وأحسن من مشى فوق الأرض.

1- المصدر السّابق، ص: 65.
2- الأصمعيات، الأصمعي، ص : 51.
3- ديوان الباكيتين، يوسف عيد، ص: 20.
4- بلاغات النّساء، ابن أبي طيفور، ص: 91.

والملاحظ أنّ نداء الميّت، ومخاطبته بالصّفة المعنوية، أمر لم يغب، عن شواعر العصر العباسي؛ لأنّنا نجد هذه الخاصيّة، تتردّد على ألسنة البعض منهنّ، **كلبانة بنت ريطة**، حيث قالت في رثائها لمحمد الأمين[1]: [المنسرح]

يَـــا فَارِسًـــا بـــالعَرَاءِ مُطَرِحًـــا   خَانَتْـــهُ قُـــوَّادُهُ مَـــعَ الــــحَرَسِ

واللاّفت للانتباه، حضور بعض الصّيغ، في شعر المرأة، أثناء مخاطبتها للشّخص الهالك، من مثل: **لا تبعد، لا تبعدن**، وهذا الأمر في الحقيقة، تقليد جرى عليه معظم الشّعراء، في مجال الرّثاء، خاصة في العصر الجاهلي، اعتقادا منهم أنّ الميّت، وإن قُــبِر جسده، فإنّ روحه، تبقى حاضرة بينهم، تتتبّع أخبارهم، وتتعرّف على أحوالهم، ولذلك يناجي الشّاعر الميّت، ويخاطبه قائلا له: لا تبعد، راجيا منه، عدم الذّهاب، ودعاءً له ببقاء الذّكر[2].

وممّا ورد منه في شعر النّساء، قول **الخرنق بنت بدر**، في رثائها لقومها الذين قتلوا يوم قلاب[3]: [البسيط]

لاَ يَبْعَـــدَنْ قَـــوْمِي الـــذينَ هُـــمُ   سُــــمُّ العُـــدَاةِ وآفَـــةُ الجُـــزُرِ

فقوم الشّاعرة أفَاضل، من حملة المناقب والخصال، ولذلك سعت **الخرنق**، إلى إبراز الصّفات التي اشـــتُهروا بها، كالبطولة، والكرم، راجية بقاءهم، حفاظا على تلك المحامد، وتخليدا لها.

وإذا كنّا قد لـــمسنا في مراثي بعض الشّواعر، نفورهنّ من الموت، وجزعهنّ منه، جرّاء قسوته ورهبته، فإنّ أخريات أذعنّ له، وأقررن بحقيقته، وإنْ بقي استعظامهنّ لهلاك الفقيد جليّا، وواضحا مثلما يؤكّده قول **الخنساء**[4]: [البسيط]

اذْهَبْ فــلاَ يُبْعِــدَنْكَ اللهُ مِــنْ رَجُــلٍ   لاَقَى الــذي كُــلُّ حَــيٍّ بَعْــدَهُ لاَقِــى

1- مائة شاعرة وشاعرة، إدريس بوديبة، ص: 269.

2- يُنظر: تشكيل الخطاب الشّعري، موسى ربابعة، ص: 26.

3- ديوان الخرنق بنت بدر، رواية عمرو بن العلاء، ص : 43.

4- ديوان الباكيتين، يوسف عيد، ص: 139.

فالخنساء هاهنا، تبدي إيمانها بحقيقة الموت، وتستسلم لسلطانه، بنظرة حكيمة، بعد تيقنها، من أنّ كلّ حيّ صائر إلى البِلَى، وكلّ نفس إلى أجل، فتقول[1]: [الكامل]

فاذْهَـــبْ ولاَ تُبْعِـــدْ وكُـــلٌّ مُعَمّـــرٍ   سَـــيَذُوقُ كــأْسَ مَنِيَّـــةٍ بِتَنَكُـــدِ

ويبدو أنّ توظيف الشّواعر، لمثل تلك الصّيغ، أثناء مخاطبتهنّ للشّخص الميّت، يرد بكثرة في شعرهنّ، خلال العصر الجاهلي، بخلاف العصور الأخرى، حيث يقلّ ذلك التّوظيف، ولا نراه يتردّد، إلاّ على لسان **ليلى الأخيلية**؛ حيث تقول[2]: [الطّويل]

فلاَ يُبْعِـدَنْكَ اللهُ يَـا تُـوبُ إنّمـا   لقـاءُ الـمنايا دَارِعًـا مثـلُ حَاسِـرِ

فهذه الشّاعرة، جارت شعراء الجاهلية في شعرها، فنظمت على منوالهم، وسارت على نهجهم، في اللّغة والأسلوب، فجاءت قصائدها مثالا في الجزالة، والرَّصانة، ولذلك لا عجب، أن يتوفّر شعرها على مثل أساليبهم، وصيغهم في الخطاب، مثلما هو ماثل في قولها[3]: [الطّويل]

فـلاَ يُبْعِـدَنْكَ اللهُ يَـا تُـوبُ إنَّمَـا   لَقِيتَ حِمَامَ الـمَوْتِ والـمَوْتُ عَاجِـلُ

ولاَ يُبْعِـدَنَّكَ اللهُ يَـا تُـوبُ إنّهَـا   كـذَاكَ الـمَنَايَا عَـاجِلاَتٌ وآجِـلُ

ولاَ يُبْعِـدَنَّكَ اللهُ يَـا تُـوبُ والتَقَـتْ   عَلَيْكَ الغَوَادِي الـمُدْجِنَاتُ الـهَوَاطِلُ

ولم تخاطب المرأة الشّاعرة الأموات فقط، بل خاطبت أيضا الموت، مخرجة إيَّاه من حقل الصّفات المعنوية، إلى حقل الكائنات الواعية، والمحسوسة، فنراها تتأفّف منه، وتلومه على إفجاعه لها في أحبتها، كما في قول الخنساء[4]: [البسيط]

مَـا للمَنَايَـا تُغَادِينَـا وتَـطْرُقُنَا   كأنَّنَـا أبَـدًا نُحْـتَـزُّ بالفَـاسِ

---

[1]- المصدر السّابق، ص: 56.

[2]- ديوان ليلى الأخيلية، عمر فاروق الطّباع، ص: 69.

[3]- المصدر نفسه، ص : 95.

[4]- ديوان الباكيتين، يوسف عيد، ص : 112.

تَغْـــدُو عَلَيْنَـــا فتـــأْبَى أنْ تُــــزَايِلَنَا   للخَيْـــر فـــالخَيْرُ مِنَّـــا رهـــنُ أَرْمَـــاسِ

إنّها تعاتب المنايا، على ترصّدها لذويها، وتتعجّب من إصرارها على احتثاثهم، وجعل خيرهم حبيس الأجداث.

وترى الشّاعرة الموتَ، عدوا مخيفا، يتربّص بالقوم، ليسلُبهم شرفاءهم، وسادهم، من أمثال أخيها **صخر**، فتقول[1]: [الخفيف]

مَا لِـــذَا الـــموت لا يَـــزَالُ مُخِيفًـــا   كُـــلَّ يَـــوْمٍ يَنَـــالُ مِنَّـــا شَـــرِيفَا

مُولَعًـــا بالسّـــرَاةِ مِنَّـــا فَـــمَا يَـــأْ   خُـــذُ إلاَّ الــــمُهَذَبَ الغِطْرِيفَـــا

ثمّ تخاطبه كما لو كان شخصا، يصغي إلى كلامها، فتلومه على إصابته لصخر، رغم طهارته، وعفّته فتقول[2]: [الخفيف]

أَيُّهَا الـــمَوْتُ لَـــوْ تَجَافَيْـــتَ عَـــنْ صَـــخْرٍ   لأَلْفَيْتَـــــهُ نَقِيًّـــــا عَفِيفَـــــا

عَاشَ خَمْسِـــينَ حِجَّـــةً يُنْكِـــرُ الـــمُنْكَرَ   فِينَـــــا ويبْـــــذُلُ الــــــمَعْرُوفَا

وانطلاقا ممّا تقدّم، نخلص إلى أنّ مخاطبة المرأة، للأموات في شعرها، إنّما هو مسلك أسلوبي، يبرز إحساسها بالموت، ويكشف موقفها منه.

ج/ مخاطبة الدّهر:

منذ بدء الخليقة، والإنسان في صراع مستمرّ مع الدّهر، كشف عجز بني البشر، أمام قوّته، فغدا وكأنّه عدوّ لدُود، يترصّد حركاهم، ويتربّص بوجودهم، في هذه الحياة، فلم يعد بوسعهم إلاّ اللّوم، والتّشكيّ، إذ أظهروا تبرّمهم من صروفه، ونوائبه، مثلما هو الأمر بالنّسبة للشّعراء، حيث

1- المصدر السّابق، ص: 131.

2- المصدر نفسه، ص : 131.

نظموا العديد من القصائد الشّعرية، التي تصوّر معاناتهم، وتعبّر عن الظّلم، الذي لحقهم بسبب خطوبه، ولذلك نلاحظ تردّد لفظة "الدّهر" بكثرة في الشّعر العربي، أين نجد الشّعراء، يحمّلونه وزر ما يصيبُهم في الحياة، وكأنّه إنسان، أو حيوان مفترس، يتعمّد إلحاق الضّرر بهم.

وعلى هذا الأساس، راحوا يلصقون به الصّفات، والأفعال التي تتّصل بعالم الإنسان والحيوان، فتشكّلت في قصائدهم، مجموعة من الصّور، التي تعكس مبلغ شعورهم، وإحساسهم بالدّهر، على نحو قول **امرئ القيس**[1]: [الوافر]

أَلَـــمْ يُخبِــرْكَ أنَّ الـــدَّهْرَ غُـــولٌ   خَتُــورُ العَهْـــدِ يَلْـــتَهِمُ الرِّجَـــالاَ

فالشّاعر، يعلم أنّ الدّهر غير محسوس، ولا مادة له في الواقع الملموس، ولذلك نعته بالغول، وإنْ لم يَرَه النّاس، فإنّهم يدركون ذهنيا خطره، ورهبته، فهو بمثابة الحيوان المفترس، الذي يُخاتل الفريسة، من أجل التهامها.

ونلمسُ إذعان الشّعراء لسلطته، وإقرارهم بغلبته لبني البشر، مثلما يوضّحه قول **زهير بن أبي سلمى**[2]: [الطّويل]

بَدَا لِــي أنَّ النَّــاسَ تَفْنَــى نُفُوسُــهُمْ   وأَمْـــوَالُهُمْ ولا أَرَى الـــدَّهْرَ فَانِيَـــا

وظلّت أرزاء الدّهر، تقضّ مضجع الشّعراء، وتنغص عليهم طيب العيش، فاكتفوا أمام سطوها باللّوم، والتّشكّي، كدأب **أبي فراس الحمداني**[3]: [الكامل]

عَلِقَــتْ بَنَــاتُ الـــدَّهْرِ تَطْــرَقُ سَــاحَتِي   لَـــــمَّا فَضَـــلْتُ بَنِيـــهِ في حَالاَتِـــهِ

فالـــــحَرْبُ تَرْمِينِـــي بِبِـــيضِ رِجَالِهَـــا   والــــدَّهْرُ يَطْرُقُنِـــي بِسُـــودِ بَنَاتِـــهِ

وللإشارة، فإنّ الحديث عن صروف الدّهر، ليس وقفًا على الشّعراء القدامى وحدهم، بل شاركهم في ذلك، شعراء العصر الحديث، من مثل **محمود سامي البارودي**، الذي وجدنا ديوانه،

[1]- ديوان امرئ القيس، تصحيح : الشّيخ بن أبي شنب، دط، 1974، ص: 467.
[2]- ديوان زهير بن أبي سلمى، دار بيروت للطباع والنّشر، دط، 1979، ص: 106.
[3]- ديوان أبي فراس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1979، ص: 61.

يعجّ بالكلام، عن حقيقته حيث يراه ممرّا للشّدائد، وطريقا إلى الفناء، من خلال قوله[1]: [الكامل]

والدَّهْرُ مَدْرَجَــةُ الخُطُــوبِ فَمَــنْ يَعِــشْ   يَهْرَمْ ومَــنْ يَهْــرَم يَعِــثْ فيــهِ البِلَــى

وهو إلى جانب ذلك، مغرم بإهلاك النّاس، ورَمْيهم بمختلف الأرزاء، طبقا لقوله[2]: [الطّويل]

فَمَا العَــيْشُ إلاَّ سَــاعَةٌ ســوْفَ تَنْقَضِــي   وذَا الــــدَّهْرُ فِينَــــا مُولَــــعٌ بِرِمَــــاءِ

هكذا إذن تحدّث الشّعراء، قديما وحديثا عن الدّهر، فصوّروا نظرهم إليه، كاشفين أثر مصائبه على النّاس، ووقع شدائده في نفوسهم.

وما من شكّ، في أنّ المرأة العربيّة، هي الأخرى، لم تسلم من لسعاته، سواء كانت شاعرة أو إنسانة عادية، فهي بدورها رمتها الخطوب، وعضّتها النّوائب. أمّا المرأة العادية، فإنّها تركن للأحزان، وقد تتجمّل بالصّبر، أمام بناته، وأمّا الشّاعرة، فإنّها ترجع إلى فنّها لتستعين بلغته في مواجهة الدّهر، وفضح قساوته.

ومن ثمّ نراها تشخّصه، ناقلة إياه، من العالم المعنوي المجرّد، إلى العالم المحسوس والمعاين، فيغدو إثر ذلك، كائنا ملموسا، وأحيانا عديدة، كائنا عاقلا، يتلقى الخطاب، فيعي فحواه ومضمونه.

والحقيقة أنّ هذا المسلك، الذي تنتهجه المرأة في شعرها، بشأن الدّهر، إنّما من أجل تقريبه إلى رؤيتها، طالما أنّه غير ملموس، ولا محسوس، فالإنسان لا يشعر به، إلاّ من خلال نكباته، التي يعتقدها من آثار أفعاله، وانعكاساتها، ولذلك راحت المرأة الشّاعرة، تستمدّ من العالم الإنساني،

---

[1]- ديوان محمود سامي البارودي، تح: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، ج1، دار المعارف، مصر، 1971، ص: 85.

[2]- المصدر نفسه، ص: 79.

جملة من الأفعال، لتلحقها بالدّهر مثل: **أخنى، أفنى، عضّ، أوهن، رجم، عدا، راب،...**إلى غير ذلك من الأفعال، التي لا تخصّ العالم المجرّد، تقول **الخنساء**[1]: [المتقارب]

تَعرّقَنِـــي الـــدَّهْرُ نَهْسًـــا وحَـــزّا وأَوْجَعنِـــي الـــدَّهْرُ قَرْعًـــا وغَمْـــزَا

وأَفْنَـــى رِجَـــالِي فَبَـــادُوا مَعًـــا فَغُـــودِرَ قَلْبِـــي بهِـــم مُسْـــتَفَزَّا

فالشّاعرة كما نلاحظ، تنسب إلى الدّهر، أفعالا هي في الأصل للإنسان، تماما كما فعلت **سلمى بنت المهلهل،** حين جعلته، كائنا يعتدي على النّاس، بشدائده، فتقول[2]: [الكامل]

والـــمُرْتَجَى عِنْـــدَ الشَّـــدَائِدِ إنْ عَـــدَا دَهْـــرٌ حَـــرُونٌ مُعْضِـــلُ الحَـــدَثَانِ

وتظلّ الشّاعرة العربية، مشدودة إلى هذه القوّة الخارقة، التي تعترض سبيل البشر، فتخصّها بالأفعال التي يقف الإنسان أمامها، عاجزا مثلما يوضّحه قول **هند بنت عتبة**[3]: [الطّويل]

يُرِيـــبُ عَلَيْنَـــا دَهْرُنَـــا فيَسُـــوؤُنَا ويَـــأْبَى فَمَـــا نـــأْتِي بِشَـــيْءٍ يُغَالِبُـــهْ

والنّظرة نفسها، نلمسها لدى **ليلى بنت طريف،** فهي تشفق على قومها، من هذا الدّهر العنيف، والمغرم بإهلاك الكِرَام، فتقول[4]: [الطويل]

ألاَ يَـــا لَقَـــوْمِي للنّوَائِـــبِ والـــرَّدَى ودَهْـــرٍ مُلِـــحٍّ بـــالكِرَامِ عَنِيـــفِ

و لم تكتفِ النّساء الشّاعرات، بمنح الدّهر صفات حسّية، تعكِسُ موقفهنّ منه، وإنَّما خاطبه البعض منهنّ، باستخدام أداة النّداء، ليفرغن ما في أنفسهنّ، من شكوى، وألم، على نحو ما قامت

[1]- شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدّين، ص: 61.
[2]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 170.
[3]- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص : 198.
[4]- مائة شاعرة وشاعرة، إدريس بودية، ص: 257.

به إحدى النّساء الشّاعرات، إذ راحت تدعو الدّهر، وكأنّه شخص عاقل، بوسعها لومه، وعتابه على الذي أصابها منه، فتقول[1]: [الوافر]

يَـــا دَهْـــرُ مَـــاذَا أَرَدْتَ منّـــي أَخْلَفْـــتَ مَـــا كُنْـــت أرْتَجِيـــهِ
دَهْـــرٌ رَمَـــانِي بعقـــد إلفـــي أشْـــكُو زَمَـــانِي وأشـــتَكيهِ

ونجد **عنان النّاطفية**، تتّبع النّمط الأسلوبي نفسه، في رثائها لمالك أمرها، حيث تنسب إلى الدّهر، صفتين حِسّيتين، تتمثّلان في الرّمي والفناء، قصد تقريب أثره، من فهم المتلقي[2]: [الكامل]

يَا دَهْرُ أَفْنَيْـــتَ القُـــرُونَ ولَـــمْ تَـــزَلْ حتَّـــى رَمَيْـــتَ بِسَـــهْمِكَ النِّطَافَـــا

وبهذا يكون الدّهر، من جملة الأشياء المعنوية، التي خاطبتها المرأة في شعرها، كاشفة بذلك، عن وعيها بالمعنويات، وقدرتها على تقريبها، ووضعها في إطار حسّي ملموس.

د/ مخاطبة الجماد والنّبات والحيوان:

رأينا في الفصل الأوّل من هذا الباب، كيف كانت المرأة الشّاعرة، شديدة الاتّصال ببيئتها، حيث جسّدت الكثير من ملامحها، في قصائدها الشّعرية التي أعطتنا صورة واضحة، عن جوانب تلك البيئة، وفي مقدّمتها الطّبيعة، التي تمثُل عناصرها بقوّة، في إبداعها الشِّعري، نتيجة اتّخاذها مادة خصبة، لتشكيل مختلف الصّور الفنّية.

والذي لا شكّ فيه، أنّ هذا الارتباط قاد المرأة الشّاعرة، إلى التّفاعل مع الأشياء المحيطة بها، سواء كانت جمادا، أو نباتا، أو حيوانا، حيث عمدت إلى مخاطبتها، وكأنّها ذات عاقلة، تعي كلامها، وتشاركها أحزانها، وهذا يعني استئناسها بهذه الأشياء، التي لم تعد تراها غريبة عنها، وإنّما صارت طرفا، لعلاقة أنشئت، بفضل الأسلوب المجازي، المعتمد على الخطاب.

1- معجم النّساء الشّاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، ص: 337.

2- ديوان عنان الناطفية، سعدي ضنّاوي، ص: 39.

فبموجب هذا الأسلوب، خاطبت المرأة الأشياء الجامدة، كالجبال، والمباني من دور، ومنازل، فهذه **أسماء المريّة**، تدعو الرّواسي الشّاهقات، إلى عدم حجب نسيم الصّبا عنها؛ لأنّه يخفّف عنها آلام البين، فتقول[1]: [الطّويل]

أَيَا جَبَلَـيْ نَعْمَـانَ بِـاللهِ خَلِّيَـا ... نَسِـيمَ الصَّـبَا يَخْلُـصُ إِلَـيَّ نَسِـيمُهَا

بينما تتحسّر **عائشة العثمانية**، على ما آلت إليه أمّ القرى، من دمار وخراب قائلة[2]: [المتقارب]

فَيَا قَرِيَـةَ كُنْـتِ مَـأْوَى الضَّـعِيفِ ... إِذَا لَـمْ يَجِـدْ فِي سِـوَاهَا قَـرَارَا

وتنادي في هذا المقام، **متيّم الهشامية**، قصر سيّدها، بعد موته قائلة[3]: [الرّجز]

يَا مَنْـزِلاً لَـمْ تَبْـلَ أَطْلاَلُـهُ ... حَاشَـا لأَطْلاَلِـكَ أنْ تَبْلَـى

وإلى جانب ذلك، خاطبت المرأة الشّاعرة، الأشجار فجاء خطابها لها، مرتبطا بحالتها النّفسية، كتلك المرأة التي أقامت بالبصرة، لكنّها ظلّت تحنّ إلى وطنها، فالتفتت يوما، إلى نخلتين بجوارها وقالت[4]: [الطّويل]

أيَا نَخْلَتَـيْ ثَـرْوَانَ شـئت مفـارقي ... حفِيفُكُمَـا يَـا لَيْـتَني لاَ أرَاكُمَـا

أيَا نَخْلَتَـيْ ثَـرْوَانَ لا مـرَّ رَاكِـبٌ ... كَـرِيمٌ مِـنَ الأَعْـرَابِ إلاَّ رَمَاكُمَـا

وتتحدث **ليلى بنت طريف**، إلى شجر الخابور، فتلومه على الإيراق، وعدم الجزع، لموت شقيقها، فتقول[5]: [الطّويل]

1- الأمالي، أبو علي القالي، ج2، ص : 200.

2- طبقات الشّعراء، عبد الله بن المعتزّ، ص: 386.

3- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م7، ص : 222.

4- معجم النّساء الشّاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، ص: 330.

5- العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج3، ص: 269.

أيَا شَــجَرَ الخَــابُورِ مَالَــكَ مُورِقًــا كأَنَّــكَ لَمْ تَجْــزَعْ علــى ابــنِ طَرِيــفِ

ولّما استبدّ الشّوق، **بعليّة بنت المهدي**، توجّهت إلى شجرة السّرو، لتبثّها أوجاعها، علّها تجد الخلاص لديها، فقالت[1]: [الطّويل]

أيَا سَــرْوَهَ البُسْــتَانِ طَــالَ تَشَــوّقِي فَهَــلْ لِــي إلى ظِــلٍّ لَــدَيْكِ سَــبِيلُ

والملاحظ، أنّ الخطاب المجازي، في شعر المرأة، لم يــمسّ فقط المعنويات، والأشياء الجامدة، بل شمل أيضا، بعض الحيوانات القريبة من نفسها، أو التي ارتبط وجودها، بحادثة مؤلمة، أثّرت في وجدانها، كحال **أمّ ندبة** التي فقدت ولدها، في حرب داحس والغبراء، فراحت تنادي الخيلَ التي شاركت في السّباق، وتدعو عليها بالهلاك قائلة[2]: [الوافر]

ويَا خَيْــلَ السِّــبَاقِ سُــقيتِ سُــمًّا مُــــذَابًا في الــــمِيَاهِ الجَارِيَــــاتِ

ومن اللّواتي خاطبن الحيوان في شعرهنّ، مستعملات أداة النّداء، نجد **الخنساء** التي تكلّمت مع الدّيك، لشهرته بالمناداة، وقت السّحر، وهي الفترة التي تحسّ فيها الشّاعرة بالوحدة، والوحشة، ولذلك توجّهت إليه، تبــثّه أحزانها، وآلامها، قائلة[3]: [الطويل]

ألاَ أيُّهَــا الــدّيكُ الــمُنَادِي بِسَــحْرَةٍ هَلُمَّ كــذَا أُخْبِــرُكَ مَــا قَــدْ بَــدَا لِيَــا

بَدَا لِــي أنّــي قَــدْ رُزِئْــتُ بِــــفِتيَةٍ بَقِيَّــــةِ قَــــوْمٍ أَوْرَثُــــونِي الــــمَبَاكِيَا

إضافة إلى **خولة بنت الأزور**، التي تحدّثت إلى طائر الغراب، رغم أنّه رمز للتّطيّر، والتّشاؤم في العرف العربي، ومع ذلك، تأمل منه بشرى سارّة، عن أخيها المأسور، وكأنّه إنسان عاقل، سيحمل إليها النّبأ، الذي تنتظره، فتقول[4]: [الطويل]

---

[1]- أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصّولي، ص: 62.

[2]- مائة شاعرة وشاعرة، إدريس بوديبة، ص: 135.

[3]- شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدّين، ص : 103.

[4]- مائة شاعرة وشاعرة، إدريس بوديبة، ص: 153.

ألاَ يَا غُرَابَ البَــيْنِ هــلْ أَنْـتَ مُخْبِــرِي   وهَـــلْ بِقُـــدُومِ الغَـــائِبِينَ تُبَشِّـــرُنَا

هكذا إذن، خاطبت المرأة الشّاعرة الأشياء المعنوية، والجامدة، بعد أن أسعفتها اللّغة المجازية، إذ بفضلها، تسنّى لها أنسنة الجماد، والنّبات والحيوان، فكشفت بذلك، عن خيال فذّ، قادر على كسْر النّمط اللّغوي المعروف، والخروج بالعبارة، مخرجا جديدا، يتجاوز المألوف من جهة، ويستوعب حجم الانفعال من جهة أخرى، وهي إذ تحقّق ذلك، إنّما تثبت وعيها، بحقيقة العملية الشّعرية، التي تفرض على المبدع، كسر القوالب اللّغوية "الاكليشيهات" بغية تجديد تلقينا للأشياء، وهذا ما يُسمّيه شلوفسكي، بعملية التّشويه الخلاّقة[1].

3/ أنواع المجاز في شعر المرأة:

رأينا في بداية هذا الفصل، أنّ المجاز من منظور البلاغيين، قسمان: **مجاز عقلي**، يُسند فيه الفعل، إلى غير فاعله الحقيقي، وآخر **لغوي**، تنقل فيه الألفاظ، عن دلالاتها اللّغوية، التي وُضِعَت لها، إلى دلالات أخرى، لم توضع لها في أصل الوضع.

والملاحظ، حضور هذين القسمين في شعر المرأة، إلاّ أنّ **المجاز الحُكْمِي**، يقلّ فيه، بالمقارنة مع **المجاز اللّغوي**، وإن اعتمدته المرأة، طيلة العصور الثّلاثة، بدءاً **بالعصر الجاهلي**، حيث نجد من شواهده، قول **الخنساء**، في لومها للدّهر[2]: [المتقارب]

وأَفْنَـــى رَجَـــالِي فبَـــادُوا مَعًـــا   فَغُـــودِرَ قَلْبِـــــي لَهُـــمْ مُسْـــتَفَزَّا

فالخنساء ها هنا، تُسند فعلي الفناء والإبادة، إلى الدّهر، مع أنّ قضاء النّحب، في الحقيقة، مسألة مرتبطة بالأجل.

ومنه كذلك، ما جاء على لسان **ابنة قيس بن جابر**، في رثائها لأبيها، حيث تقول[3]: [الطّويل]

---

[1]- يُنظر : نظرية البنائية في النّقد الأدبي، صلاح فضل، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، دط، 1978، ص: 66.
[2]- شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدّين، ص: 61.
[3]- شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 207.

تَطَــاوَلَ لَـــيْلِي للـــهُمُومِ الحَوَاضِـــرِ وشَيَّبَ رأْسِـــي يَـــومُ قَـــيْسِ بـــن جَـــابِرِ

فالشّاعرة، تشكو الأرَقّ، بسبب طرق الهموم لها ليلا، وتُرجع علّة بياض شعرها، إلى اليوم الذي قُتِلَ فيه والدها؛ مـــمّا يعني أنّها، تنسب فعل الشّيب، إلى ذلك اليوم، فحين أنّ الأمر، مردّه إلى الضّعف، الذي يصيب أصول الشّعر.

ولأنّ عملية الإسناد، في المجاز العقلي، لا تتحقّق، إلاّ بتوفّر العلاقة بين الطّرفين، فإنّها تتمثّل في السّببية، بالنّسبة للشّاهدين المذكورين، حيث كان الدّهر، سببا في إفناء رجال الخنساء، مثلما كان موت قيس بن جابر، سببا في زوال سواد شعْر ابنته.

ويبدو أنّ السّببية، أكثر علاقات المجاز العقلي، تردّدا في الشّواهد المستقاة، من شعر المرأة؛ لأنّنا نجد **امرأة حنظلة الكاتب**، هي الأخرى، تجعل الوَجْد، سبب بياض رأسها حين تقول[1]: [السّريع]

إنْ تَسْأَلِيـــــنِي اليَـــوْمَ مَـــا شـــفّني أُخْبِـــرْكِ قَـــوْلاً لَـــيْسَ بالكـــاذِبِ
أنَّ ســــــَوَادَ الـــرَّأْسِ أَوْدَى بــــهِ وَجْـــدِي علـــى حَـــــنْظَلَةَ الكَاتِـــبِ

والأمر نفسه، بالنّسبة **لشقراء بنت الحباب**، التي أسندت هُزَال جسمها، وضعفه إلى كلام محبوبها قائلة[2]: [الطويل]

فقَدْ شفّ جســـمِي بَعْـــد طُـــولِ تجلّـــدي أَحَاديثُ مِنْ يَحـــي تُشـــيبُ النَّوَاصِـــيَا

فبنت الحباب، لم تكتف بإسناد الضّعف، إلى أحاديث المحبوب، وإنّما زادت على ذلك، بأن جعلت تلك الأحاديث، سببا في بياض النّواصي، تماما كما ألحقت، **عنان النّاطفية**، الإفناء والرّمي بالدّهر، من باب إسنادا الشّيء، لغير ما هو له، من خلال قولها[3]: [الكامل]

1- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص : 244.
2- أخبار النّساء، ابن قيّم الجوزية، تح: نزار رضا، مكتبة الحياة، بيروت، 1979، ص: 72.
3- ديوان عنان النّاطفية، سعدي ضنّاوي، ص: 39.

يَا دَهْرُ أَفْنَيْـتَ القُـرُونَ ولَـمْ تَـزَلْ   حتّـى رَمَيْـتَ بِسَـهْمِكَ النِّطَافَـا

هذا بالنّسبة **للمجاز العقلي،** الذي عدّه **عبد القاهر الجرجاني،** كنزا من كنوز البلاغة، ومادّة الشّاعر الـمُفلق، والكاتب البليغ، في الإبداع والإحسان، والاتّساع في طرق البيان[1].

أمّا **المجاز اللغوي،** المتمثّل في **المجاز المرسل،** الذي يراد به استعمال اللّفظة، في غير ما وضعت له أصلا، لوجود علاقة غير المشابهة، مع قرينة مانعة، من إيراد المعنى الأصلي[2]. وممّا جاء منه في شعر المرأة، قول **أميمة بنت عبد المطلب،** في رثائها لأبيها[3]: [الطّويل]

ومن يؤلـفُ الضّـيف الغَرِيـب بُيُوتَـهُ   إذَا مَـا سَـمَاءُ النَّـاسِ تبخَـلُ بالرَّعْـدِ

فالشّاعرة، تشيد بسخاء والدها، وقت الجدب، بسبب عدم نزول الغيث، الذي دلّت عليه باسم سببه، وهو الرّعد، فنتجت عن ذلك **علاقة السّببية،** بين الكلمة المجازية، والمعنى المُراد.

وهذه **حليمة الحضرية،** تسمّي الشَّيء **باسم جزئه،** فتستعمل لفظة العيون، للدّلالة على الحسّاد، قائلة في مقام الغزل[4]: [الطّويل]

هَجَـرْتُ فلمّـا أنْ هَجَرْتُـكَ أَصْـبَحَتْ   بِنَـا شُـمّتًا تلـك العُيُـونُ الكَوَاشِـحُ

فلمّا كانت "العين" جزءا من الشّخص الحاسد، وظّفتها الشّاعرة، من باب إطلاق الجزء، للدّلالة على الكلّ.

ومن **المجاز المرسل،** الذي علاقته **الجزئية،** أيضا قول **أمّ سنان بنت خيثمة،** أيَام الحرب بين الإمام عليّ، ومعاوية بن أبي سفيان[5]: [الكامل]

---

[1]- يُنظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: 295.
[2]- المصدر نفسه، ص: 295.
[3]- السّيرة النّبوية، ابن هشام، ج1، ص : 116.
[4]- شواعر الجاهلية، رغداء ماردييني، ص: 244.
[5]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 186.

عَـــزَبَ الرّقَـــادُ فَمُقْلَتِـــي لاَ تَرْقُـــدْ   واللَّيْـــلُ يُصْـــدِرُ بـــالهُمُومِ ويُـــورِدُ

لقد عبّرت الشّاعرة، عن العين بالمقلَة، وهي جزء منها، مثلما أنّ العين، جزء من الجسم.

وفضلا عن ذلك، نجد المرأة الشّاعرة، تستعمل اللّفظ الدّال عل المكان، لتعبّر به عن الشّيء الحالّ فيه، كقول **الحارثية بنت زيد**[1]: [البسيط]

صـــلّى الإلـــه علـــى قَبْـــرٍ وطَهَّـــرَهُ   عِنْـــدَ الثَّويّـــةِ تُسْـــقَى فَوْقَـــهُ الـــمُورُ

فالشّاعرة هاهنا، استعملت "القبر" وقصدت به الـــمَرثي، الذي يحلّ فيه، ذلك لأنّ الدّعاء، لا يكون للقبر، وإنّما للميّت الموجود فيه، وهذا الاستخدام، ترتّبت عنه **علاقة المحليّة**، أو المكانية، مثلما يسمّيها البعض.

وقد تذكر الشّاعرة، **اسم الآلة**، وقصدها إلى الأثر، الذي ينتج عنه، على نحو قول **عائشة العثمانية**[2]: [الـــمتقارب]

فبِـــتُّ أُمَلْمَـــلُ في مَضْجَـــعِي   وأَبْكِـــي جِهَـــارًا وأَبْكِـــي سِـــرَارًا

لأُمِّ القُـــرَى خَرِبَـــتْ بـــالحَرِيقِ   ومَـــاتَ بِهَـــا النّـــاسُ سَـــيْفًا ونَـــارَا

لقد استخدمت الشّاعرة، لفظَي: السّيف والنّار؛ لتُبيّن أنّ سكّان مكّة، ماتوا قتلا، بواسطة السّيوف، وحرقا بواسطة النّيران، وما دام السّيف والنّار، واسطتين في التّأثير، المتمثّل في القتل والحرق، فإنّ العلاقة بينهما، **علاقة الآلية.**

ومن المجاز المرسل، الذي يذكر فيه الشّيء، **باسم نتيجته،** قول **أمّ فطن**، في رثائها لوالدها[3]: [البسيط]

يَا قُرحَـــةَ القَلْـــبِ والأَحْشَـــاءِ والكَبِـــد   يَـــا لَيْـــتَ أمّـــكَ لَـــمْ تحبَـــل ولم تَلِـــدْ

---

[1]- موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 113.

[2]- طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، ص : 385.

[3]- العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج3، ص: 259.

فالشّاعرة، تنادي فقيدها، بما سبّبه لها موته، إذ صارت تعاني داء القرحة، في أعضائها، نتيجة الألم، والحزن، اللّذين ألّما بها.

ولأنّها ذكرت **الـــمسبّب**، وعدلت عن السّبب، الذي هو المراد، كانت علاقة المجاز هنا، **علاقة مسبّبية.**

هذا عن الضّرب الأوّل، من المجاز اللّغوي، الذي تحكمه عدّة علاقات، أمّا الضّرب الثّاني، فإنّه مقيد بعلاقة واحدة، تتمثّل في الـــمشابهة، التي ينتج عنها، ما يعرف **بالاستعارة**، وهي نقل العبارة، من موضع استعمالها، في أصل اللّغة، إلى غيره لغرض، من الأغراض، كشرح المعنى، وإبانته، أو تأكيده، والمبالغة فيه[1].

والحقيقة أنّ **الاستعارة**، أكثر أنواع المجاز، حضورا في الشّعر النّسوي؛ لأنّ المرأة الشّاعرة، هي الأخرى قد أدركت، قيمة هذه الصّورة، فهي من أدقّ أساليب البيان، تعبيرا وأرقّها تأثيرا، وأجملها تصويرا، وأكملها تأدية للمعنى، إذ تسمح للمبدع، باستغلال اللّغة، استغلالا حسنا، عن طريق منح اللّفظة الواحدة، معاني جديدة، ومتنوعة، مـــمّا يساهم في إثراء اللّغة وتطويرها[2]. ولذلك وظّفت المرأة في شعرها، معظم أقسام الاستعارة، التي تحدّث عنها رجال البلاغة، في مصنّفاتهم.

أ/الاستعارة التّصريحية:

هي التي يصرّح فيها، بالمشبّه به، على أنّه البديل، الذي يحلّ محلّ المشبّه المحذوف، ومنها في شعر المرأة، قول **عاتكة بنت عبد المطلب**، مفتخرة بقومها[3]: [مجزوء الكامل]

سَـــائِلْ بِنَـــا فِـــي قَـــــــــــوْمِنَا   وكَفَـــــاكَ مِـــــن شَـــــرّ سَـــــمَاعُه

[1]- يُنظر : الصّناعتين، أبو هلال العسكري، تح: مفيد قميحة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1981، ص: 295.

[2]- يُنظر: شعر إبراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية، شريف سعد الجيار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2008، ص: 297.

[3]-شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م1، ص: 741.

قَيْسًا ومَا جَمَعُوا لَنَا في مَجْمَعٍ بَاقٍ شَنَاعُه

فيهِ السّنور والقَنَا والكَبْشُ مُلْتَمِعًا قَنَاعُه

لقد شبّهت الشّاعرة، قائد الأعداء، بالكبش بجامع القوّة، والبروز في كلّ، فحذفت المشبّه، وذكرت المشبّه به (الكبش) على سبيل الاستعارة التّصريحية؛ ولأنّ اللّفظ المستعار (الكبش) اسم جامد، جاءت **الاستعارة أصلية.**

وأيضا قول **صفيّة الشّيبانية**، تحرّض القبائل العربية، على محاربة الفرس[1]: [الكامل]

أحْيُوا الجِوَارَ فَقَدْ أَمَاتَتهُ مَعًا كُلُّ الأَعَارِبِ يَا بَنِي شَيبَانَ

مَا العُذْرُ؟ فقد لفّت ثِيَابي حُرّةٌ مَغْرُوسَةٌ في الدُّرِّ والمَرْجَانِ

ماذَا تَرَونَ بَنِي بَكْرٍ فقَدْ نَزَلَتْ كِبْرُ الذّوَائِبِ والأخرى على الأَثَرِ

فالشّاعرة، تدعو قومها، إلى المحافظة على الجوار، مشبّهة الإبقاء عليه بالإحياء، وانتفاءه بالموت، فاشتقّت من الإحياء، الفعل أحيوا، ومن الموت الفعل، أماتت على سبيل **الاستعارة التّصريحية التّبعية.** كما استعارت كبر الذّوائب، وهي شعر مقدّم الرّأس، للمقدّم في القوم، بجامع علوّ المقام، والمترلة في كلّ، فحذفت المستعار له، (المقدّم في القوم)، وذكرت المستعار (كبر الذّوائب)، على سبيل **الاستعارة التّصريحية الأصلية**؛ لأنّ اللّفظ المستعار، جاء اسما جامدا كذلك.

ومثلها أيضا، ما جاء على لسان **عفراء بنت عقال**، في رثائها لابن عمّها[2]: [الطّويل]

فإنْ كانَ حقًّا مَا تَقُولُونَ فاعْلَمُوا بأَنْ قَدْ نَعَيْتُمْ بَدْرَ كُلِّ ظَلاَمِ

حيث دلّت على الفقيد الهالك (المشبّه)، بالبدر (المشبّه به)، بجامع الحسن والعلوّ، في كلّ، ولأنّ المشبّه به مذكور، وجاء اسما جامدا، كانت الاستعارة ها هنا، **تصريحية أصلية**، مثلما هي كذلك، في رثاء **أمّ فطن** لولدها، حيث تقول[3]: [البسيط]

---

[1]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص : 102.

[2]- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 136.

[3]- العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج3، ص : 259.

أَيْقَنْـــتُ بَعْـــدَكَ أَنّـــي غـــيرُ بَاقِيَـــةٍ   وكَيْـــفَ تَبْقَـــى ذِرَاعٌ زَالَ عَـــنْ عَضُـــدِ

إنّ تعلّق الأمّ بابنها، وعدم صبرها على فراقه، جعلها ترى نفسها بمترلة الذّراع من العضد، وعليه تكون الشّاعرة، قد شبّهت ارتباطها الشّديد بابنها، بارتباط الذّراع بالعضد، وطالما أنّها صرّحت بالمشبّه به (الذّراع، العضد) فإنّ الاستعارة تصريحية، كما أنّها أصلية، لكون المستعار، اسما جامدا.

وضمن هذا النّوع، يندرج أيضا، قول **صفيّة بن عبد المطّلب**[1]: [الطّويل]

فقَالَ الخَـــبِيرُ إنَّ حَمْـــزَةَ قَـــدْ ثَـــوَى   وَزِيـــــرَ رَسُـــــولِ اللهِ خيْـــــرَ وَزِيـــــرِ

علَى أَسَـــدِ اللهِ الـــذي كـــانَ مِـــدْرَهَا   يَـــذُودُ عَـــنِ الإِسْـــلاَمِ كـــلّ كَفُـــورِ

فقد شبّهت "حمزة بن عبد المطّلب"، بالأسد، فحذفت المشبّه، ودلّت عليه بالمشبه به "الأسد"، على سبيل **الاستعارة التّصريحية الأصلية**؛ لأنّ المستعار، اسم جنس جامد.

ومن الاستعارة التّصريحية، في شعر المرأة خلال العصر العباسي، قول **وصيف**، مفتخرة بجمالها[2] [البسيط]

فإنَّ لِي سَـــيْفَ لَحْـــظٍ لَسْـــتُ أغْمِـــدُهُ   مِـــنْ صَـــنْعَةِ اللهِ لاَ مِـــنْ صَـــنْعَةِ القَـــيْنِ

لقد استخدمت الشّاعرة، المشابهة، للتّعبير عن العين، فدلّت عليها، بلفظ "السّيف"، بجامع الحدّة في كلّ، وطالما أنّ المستعار "السّيف"، اسم جامد، فالاستعارة أصلية، مثلما هي كذلك، في قول **إحدى جواري الـــمأمون**[3]: [الوافر]

ألاَ بـــاللهِ قُولُـــوا يَـــا رِجَـــالُ   أَشَـــــمْسٌ في العَصَـــــابَةِ أَمْ هِـــــلاَلُ

[1]- شعر صفية بنت عبد المطّلب، محمد ورّاوي، ص: 55.
[2]- العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج6، ص: 445.
[3]- المصدر نفسه، ص : 443.

لقد شبّهت الشّاعرة، وجهها تارة بالشّمس، وأخرى بالهلال، بجامع الحسن، والاستدارة في كلّ، ولأنّ المشبّه به، مصرّح به، وجاء اسما جامدا، كانت الاستعارة دائما **تصريحية أصلية.**

وهذه **عليّة بنت المهدي**، تستخدم الاستعارة، لتكشف جمال خليلها، فتقول[1]: [مجزوء الكامل]

سلِّمْ عَلَى ذَاكَ الغَزَالِ الأَغْيَدِ الحَسَنِ الدَّلاَلِ
سلِّمْ عَلَيْهِ وقُلْ لَهُ يَا غُلَّ أَلْبَابِ الرِّجَالِ

لقد شبّهت المحبوب بالغزال، فحذفت المشبّه، وصرّحت بالمشبّه به، الذي ورد، اسم جنس جامد، على سبيل **الاستعارة التّصريحية الأصلية.**

والحقيقة، أنّ استعارة الشّمس، والهلال، والغزال، من الاستعارات المألوفة، في الشّعر العربي، مثلما هي كذلك، استعارة البدر، واللّيث، في قول ليلى بنت طريف[2]: [الطّويل]

وللبَدْرِ مِنْ بَيْنِ الكَواكِبِ إذْ هَوَى وللشَّمْسِ هَمَّتْ بعدَهُ بِكُسُوفِ
وللّيْثِ فَوقَ النَّعْشِ إذْ يَحْمِلُونَهُ على حُفْرَةٍ مَلْحُودَةٍ وسُقُوفِ

فالشّاعرة، استعارت لفظتي "البدر" و"اللّيث"، للدّلالة على وسامة، ورفعَة، وشجاعة شقيقها، ومثلما نلاحظ، فإنّ اللّفظ المستعار مذكور، وقد ورد اسما جامدا، ممّا جعل **الاستعارة تصريحية وأصيلة.**

غير أنّ المطّلع، على الشّعر النّسوي، في العصر العباسي، يصادف بعض الاستعارات الطّريفة، التي تعكس نفسية الأنثى، كقول **عليّة بنت المهدي**[3]: [البسيط]

رَيْحَانَةٌ طينَتُهَا عَنْبَرٌ تُسْقَى مَعَ الرّاحِ بِمَاءٍ مَشُوبِ
عُرُوقُهَا مِنْ ذَا وتُسْقَى بِذَا مَمْزُوجَة يَا صَاحِ طِيبًا بِطِيبِ

---

[1]- أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصّولي، ص : 67.
[2]- معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنّا، ص: 232.
[3]- شعر المرأة في العصر العباسي، عبد الفتاح عثمان، ص : 288.

فبنتُ المهدي، استعارت لفظ "الرّيحانة"، للمرأة الجميلة النّدية، والمتفتّحة. والأكثر من ذلك جعلت طينتها عنبرا، تسقَى بماء عذب، وكلّ هذا، لتَزِيدَ الصّورة، وضوحًا، وجمالاً.

ب-الاستعارة المكنيّة:

هي التي يحذفُ فيها المشبّه به، ويُرمز له بقرائن، تدلّ عليه من جهة، وتجعل المشبّه، من جهة أخرى، يكتسبُ صورة جديدة، تتّصف بالحيوية، والإثارة.

والملاحظ، أنّ المرأة الشّاعرة، اعتمدت كثيرا على هذا النّوع من الاستعارة، في إبراز أفكارها، وتجلية معانيها، ومن ذلك قول **جمعة بنت الخسّ**[1]: [الطّويل]

يَفِرُّ الفَتَــى والـــمَوْتُ يَطْلُــبُ نفْسَــهُ   سَـــيُدْرِكُهُ لاشـــكّ يَوْمًـــا فيُجْهِـــزُ

فالشّاعرة، جسّدت عن طريق الاستعارة المكنية، الموت في صورة الحيوان المفترس، الذي يُطارد الفريسة، ويجهز عليها بأنيابه، ومخالبه، فذكرت المشبّه "الــموت" وحذفت المشبّه به (الحيوان المفترس)، مشيرة إليه، بإحدى لوازمه "يجهز"، على أساس **الاستعارة المكنية التّبعية**.

وتسعى **غنيّة بنت عفيف**، إلى تصوير إحساس الفرد، بالجوع فتجعل أثره، بمثابة لسعة الحيّة، السّامة، حيث تقول[2]: [الطّويل]

لَــعَــمْرِي لَقَــدْ مَــا عَضَّــنِي الجُــوعُ عَضَّــةً   فآلَيْـــتُ ألاَّ أَمْنَـــعَ الـــدَّهْرَ جَائِعَـــا

لقد شبّهت إذن، الجوع بالحيّة، فذكرت المشبّه، واستغنت عن المشبّه به. إلاّ أنّها دلّت عليه بلازمة، من لوازمه "عضّني" وما من شكّ، في أنّ هذه الصّورة، ترجمت لنا حرقة الجوع، وكشفت أثر لهيبه في النّفس، عن طريق **الاستعارة المكنية التّبعية** دائما.

1- معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص : 41.

2- حماسة الظّرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، الزّوزني، ص: 23

وضمن السّياق نفسه، تكشف **الخنساء**، مبلغ الأذى، الذي لحقها، بسبب نوائب الدّهر، فتستعير له صفتي "النّهش" و"الإيلام"، لتبالغ في تشبيهه، بالحيوان المفترس، الذي ينهش لحم الفريسة، بعد التّمكّن منها، فتقول[1]: [المتقارب]

تَعرَّقَنِـــي الــدَّهْرُ نَهْشًــا وحَــزًّا وأَوْجَعَنِــــي الـــدَّهْرُ قَرْعًـــا وغَمْــــزًا

فالشّاعرة، بمثل هذا البناء الاستعاري، تكون قد أبرزت بطريقة محسوسة، فعل الدّهر عليها؛ لأنّه أوجعها، بمصائبه وشدائده.

وحينما أرادت، **العوراء بنت سبيع**، الثّناء على كرم أخيها، عَمَدَت إلى الاستعارة المكنية، قائلة[2]: [مجزوء الكامل]

يَعْصِـــــــي البَخِيــــــلُ إذَا أَرا دَ الــــــمَجْدَ مَخْلُوعًـــــا عِــــذَارُهْ

حيث شبّهته، في عدم الانصياع، لمن ينصحه بالاعتدال في البذل، بالفَرَس التي بدون رَسَن، فإنّها لا تُطيع فارسها، مستخدمة، بذلك **الاستعارة المكنية التّبعية.**

وتحذّر **هند بنت زيد**، حجرَ بن عديّ، من بطش معاوية بن أبي سفيان، فتقول[3]: [الوافر]

أخَـــافُ عَلَيْــكَ مَـــا أَرْدَى عَـــدِيًّا وشَـــيْخًا في دِمَشْـــقَ لَـــهُ زَئِـــيرُ

لقد رسمت لمعاوية، صورة مروّعة، حيث شبّهته بالأسد الهَصُور، فذكرت المشبّه (شيخا) وحذفت المشبّه به (الأسد)، وأشارت إليه بإحدى لوازمه "زئير"، على سبيل **الاستعارة المكنية الأصلية.**

وتستعظمُ **ليلَى الأخيلية**، قدرة الحجاج بن يوسف، على إخماد الفتن فتقول[4]: [الطّويل]

1- شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدّين، ص: 61.
2- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1105.
3- البداية والنّهاية، عماد الدّين بن ألأثير، ج11، ص: 240.
4- ديوان الباكيتين، يوسف عيد، ص: 244.

إذَا هَـبَطَ الـحَجَّاجُ أَرْضًا مَرِيضَـةً تَتَبَّـعَ أَقْصَـى دَائِهَـا فَشَـفَاهَا

لقد شخّصت الشّاعرة الأرضَ، وهي شيء جامد، في صورة الإنسان، الذي يَمرض ويُشفى، فأتت بالمشبّه (الأرض)، وتناست الـمشبّه به (الإنسان)، بعد أن دلّت عليه بلازمتين، من لوازمه "المرض والشّفاء"، محقّقة بذلك الاستعارة المكنية الأصلية. كما نجدها في مقام آخر، تصوّر وشائج القُربَى، بَيْنَ قومها، وبين أدواتهم القتالية، فتقول[1]: [الكامل]

تَبْكِـي الـرِّمَاحُ إذَا فَقَـدْنَ أكُفَّنَـا حُزْنًـا وتَلْقَانَـا الرِّفَـاقُ بُحُـورَا

فكما نلاحظ، استعانت الشّاعرة هنا أيضا، بخاصية التّشخيص، لتُبْرِزَ إقدام قومها، وتوضّح صلتهم، القويّة بأسلحتهم، ولذلك أسندت البكاء إلى الرّماح، مُنشئة بذلك، ال**استعارة المكنية التّبعية**، نتيجة حضور المشبّه (الرّماح)، وحذف المشبّه به (الإنسان)، والإبقاء على لازمة، من لوازمه "تبكي"، وحين مدحت معاوية بن أبي سفيان، وأشادت بعطائه، استعارت صفة البخل للسّحاب، وهو نقيض الكرم، الذي أرادت، أن تثبته للممدوح فقالت[2]: [الوافر]

وكُنْـتَ الـمُرْتَجَى وبِـكَ اسْـتَغَاثَتْ لِتُنْعِشَـهَا إذَا بَخِـلَ السَّـحَابُ

شبّهت الشّاعرة، السَّحَابَ الذي لا يُمطر، بالإنسان البخيل، فذكرت المشبّه، وحذفت المشبّه به، تاركة لازمة من لوازمه، هي الفعل "بخل"، محدثة بذلك **الاستعارة المكنية التّبعية**، مثلما هي كذلك في قولها[3]: [الطّويل]

أَغَرَّ خَفَاجِيًّـا يَـرَى البُخْـلَ سُـبَّةً تَحَلَّـبُ كَفَّـاهُ النَّـدَى وأنَامِلُـهْ

فالشّاعرة، أرادت تأكيد كرم، وجُود "توبة"، فاستعارت له صفة، من صفات النّوقِ، وهي الحَلْبُ، جاعلة كفّيهِ، وأنامله، تحلُبُ النَّدَى والجود.

[1]- ديوان ليلى الأخيلية، عمر فاروق الطّباع، ص : 84.
[2]- المصدر نفسه، ص: 58.
[3]- المصدر نفسه، ص : 100.

ولا شكَّ، أنّ **الاستعارة المكنية**، تحضر أيضا في شعر شواعر العصر العباسي، ومنها قول **ولاّدة المهزمية**، مفتخرة بقومها[1]: [الكامل]

قَــوْمٌ إذَا سَــكَتُوا تَكَلَّــمَ مَجْــدُهُمْ عَــنْهُمْ فــأَخْرَسَ دُونَ كُــلِّ كَــلاَمِ

فقد تصوّرت المجد، إنسانا، يتكلّم، ويُفحِمُ بقيّة الــمتكلّمين، دلالة على أنّ مآثرهم مشهورة، وشائعة، يصْطَدِمُ بها، كلّ من يُحاول التّشكيك فيها.

وتتّخذ عريب، هي الأخرى الاستعارة المكنية، أسلوبا لِكشف، معاناة الفراق فتقول[2]: [البسيط]

وأسْــألُ اللهَ يَوْمًــا مِنْــكَ يُفْرِحُنِــي فَقَدْ كَحَلْــتُ جُفُــونَ العَــيْنِ بالسَّــهَدِ

حيث شبّهت السّهد، بالكُحْلِ الذي تَكْتَحِلُ به المرأة، فحذفت المشبّه به، ودلّت عليه بإحدى لوازمه الفعل "كحلت"، وما من شكّ، في أنّ هذا الاستخدام، تعبير نسائي، يوحي بارتباط الصّورة الاستعارية، بطبيعة المرأة الأنثوية.

وهذه **عنان النّاطفية**، في مدحها لجعفر بن يحى البرمكي، تستعير الاهتزار لتاج الملك، وهو على رأسه، والزّهو للمنبر، وقتما يعتليه، فتقول[3]: [السّريع]

يَهْتَــزُّ تَــاجُ الــمُلْكِ مِــنْ فَوْقِــهِ فَخْــرًا ويَزْهَــى تَحْتَــهُ الــمِنْبَرُ

إنّها استعارة مكنية، تبعيّة، أرادت من خلالها الشّاعرة، بيان استحقاق جعفر بن يحى البرمكي، للمُلْكِ والسّلطان.

وممّا تقدّم، نخلص إلى أنّ المرأة الشّاعرة، اعتمدت في شعرها، أسلوب المجاز، فطرقته بقسميه: العقلي واللّغوي، الذي تجلّى بقوّة، في قصائدها، خاصّة الاستعارة، التي لجأت إليها قصد توضيح معاينها، وتصوير مشاعرها، فجاءت على يدها، متّصلة بطبيعتها كأنثى، ومرتبطة بملامح بيئتها، كما نلاحظ امتزاجها بالطّبيعة، امتزاجا وجدانيا، ممّا حملها على مناجاتها، واعتبارها الصّدر الرّحب، الذي يستوعب آلامها، وأشجانها.

1- أشعار النّساء، المرزباني، ص: 92

2- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج21، ص: 60.

3- ديوان عنان النّاطفية، سعدي ضنّاوي، ص : 28.

الفصل الثّالث: الكناية

- مفهوم الكناية وأهمّيتها.
- طبيعة المكنّى عنه في شعر المرأة.
- أنواع الكناية في شعر المرأة.

1/ مفهوم الكناية وأهمّيتها :

الكناية مبحث، من مباحث علم البيان، ووجه من وجوه التّعبير، عن المعنى الخفي والمستور، في سائر اللّغات الإنسانيّة، وفي مقدّمتها اللّغة العربيّة، التي تعتبرها من أهمّ المقولات الأسلوبيّة الدّلالية، بدليل حضورها، في معظم خطابات العرب، وكلامهم.

ولم تقف عناية العرب بالكناية، عند حدّ توظيف الأدباء، واستخدامهم لها، في إبداعاتهم الأدبيّة، وإنّما اتّخذها الدّارسون أيضا، موضوعا للبحث والدّراسة، فتناولها جيل من الباحثين، قديما وحديثا، فتحدّدت بموجب ذلك، طبيعتها، وتوضّحت أقسامها، وفروعها. ومن الدّارسين الأوائل الذّين عرضوا للتّعبير الكنائي، **الخليل بن أحمد الفراهيدي** (ت 175 هـ)، وتلميذه **سيبويه** (ت 180 هـ)، حيث حصرا، دلالتها في المعنى اللّغوي، المتمثّل في الخفاء والسّتر، وجارهما في ذلك **أبو عبيدة معمر بن المثنّى** (ت 209 هـ)[1].

أما **الجاحظ** (ت 255 هـ) فإنّها عنده، تقابل التّصريح، والإفصاح. بدليل قوله: **"ومنَ البَصر بالحُجّة، والمعرفة بمواضع الفُرصة، أن تدع الإفصاح بها، إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاحُ أوْعَرَ طريقة"**[2].

ويظلّ الإعراض، عن تقديم مفهوم، دقيق للكناية، قائما عند أبرز علماء القرن الثّالث الهجري، **كابن قتيبة** (ت 276 هـ) **والمبرّد** (ت 285 هـ)، **وعبد الله بن المعتزّ** (ت 296 هـ)، فهؤلاء جميعا، لم يعنوا بوضع تعريف اصطلاحي للكناية، يكشف حقيقتها، ويميّزها عن سائر ألوان البيان[3].

---

[1]- يُنظر : الكناية في البلاغة العربيّة، بشير كحيل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004، ص ص: 22، 23.
[2]- البيان والتبيين، أبو عثمان الجاحظ، ج1، ص: 68.
[3]- يُنظر: الكناية في البلاغة العربية، بشير كحيل، ص: 34، 41.

والظّاهر أنّ هذه الخطوة العلميّة، لم تتحقّق إلاّ بمجيء **قدامة بن جعفر** (ت 337 هـ) إذ طالعنا بمفهوم للكناية، تحت اسم **الإرداف** حيث قال: **"وهو أَنْ يُريد الشّاعر، دلالة على معنى من المعاني، فلا تأتي باللّفظ الدّال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدلّ على معنى هو ردفه، وتابع له، فإن دلّ على التّابع، أبان على المتبوع"**[1].

والملاحظ أنّ **عبد القاهر الجرجاني** (ت 471 هـ) يورد لها المفهوم ذاته فيقول: **"والمُراد بالكناية، أن يُريدَ المتكلم، إثباتَ معنى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، ورِدفه في الوجود، فيُومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه"**[2].

وما من شكّ، في أنّ ما ساقه صاحب الدّلائل، بشأن الكناية، هو الذي استقرّ في الأذهان، وداءبت على ذكره المراجع، بما في ذلك الموضوعة حديثا، فهذا **فضل حسن عباس** يعرّفها بقوله: **"الكناية أن تريد معنًى من المعاني، فتعبّر عنه، بغير اللّفظ الموضع له في اللغة"**[3].

وكذلك عدّها **أبو العدوس**، مضيفا إلى حدّها، إمكانية جواز إرادة المعنى الحقيقي، فيقول: **"هي لفظ أُطلق، وأريدَ به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي"**[4].

وللإشارة، فإنّ هذا المفهوم، تتداوله معظم المصنّفات البلاغية، التي عالج فيها أصحابها الأسلوب الكنائي، كما تتّفق فيما بينها، على أنّه التّعبير الذي يؤدّي المعنى، أداءً غير مباشر، ويمكّن المبدع، من نقل تجربته الشّعورية، إلى المتلقي، كلّما عجزت رموز اللّغة الحقيقة، عن أداء ذلك.

فالكناية إذن، وسيلة من وسائل التّصوير، ولبنة أساسية، في بناء النّص الأدبي، الذي يولد نتيجة، صياغة الأديب لتجربته الشّعرية، ولأجل ذلك، مال إليها المبدعون، واتّخذوها لونا، من

[1]- نقد الشّعر، قدامة بن جعفر، ص : 157.

[2]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: 66.

[3]- أساليب البيان، فضل حسن عباس، ص: 335.

[4]- مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، ط2، 2010، ص: 212.

ألوان الخيال، المساهمة في توضيح المعنى، والتّأثير في نفسية المتلقي، نتيجة تعبيرها عن المعاني المجرّدة، بسياقات تجعلها محسوسة، محقّقة بذلك، التّجسيد الذي يمثّل، أحد الوسائل التي يشكّل بها الشّاعر صوره الشّعرية[1]، ممّا يؤكّد، قدرتها الفعّالة على الإيحاء، باعتباره قيمة جوهرية في الشّعر؛ لأنّ التّعبير الإيحائي، أعمق تأثيرا، في النّفس، وأشدّ علوقا في الذّهن، من التّعبير التّقريري؛ ولذلك شاع استخدامه، من قبل الشّعراء، الذين اعتبروا الكناية، أقدر الإجراءات الأسلوبية، على توضيح الدّلالة، وكشفها للمتلقي، بطريقة غير مباشرة، تحمله على مجاهدة النّفس، وكدّ الخاطر، وإعمال الفكر، والشّعور؛ من أجل الوصول إلى حقيقة المعنى[2]؛ مثلما يؤكّده أحد الدّارسين، حيث يقول: **"تعملُ الكناية، على تنشيط الذّهن، لدى المتلقّي، ومن ثمّ تُخرجهُ من محيط المباشرة، أو الصّراحة التي يُوحي بها، ظاهر اللّفظ الكنائي، إلى المعنى العميق، والذي لا يمنع، من ورُود المعنى الحرفي الظّاهر، من لفظ الكناية"[3].**

وهذا يعني أنّ الصّورة الكنائية، تستمدّ قيمتها التّعبيرية، من طبيعة تشكليها، فهي تقوم على الدّلالة المباشرة، التي من خلالها يصل المتلقي إلى الدّلالة العميقة، والبعيدة، بمعنى أنّه يتّجه إلى الغرض، والغاية، من خلال نصّ صريح، هو أساسي في التّركيب الدّلالي[4]، عِلمًا أنّ الدّلالة المباشرة، في التّعبير الكنائي، تؤدّي المعاني الأُوّل، بينما تترتّب عن الدّلالة البعيدة، المعاني الثّواني التي لا يمكن الاستدلال عليها، إلاّ بعد التّوقف، والاصطدام بالمعاني الأوّل؛ لأنها تلعب دور المساعد في العبور إلى ما ورائها من معان.

والحقيقة أنّ مزيّة الكناية، لا تنحصر فقط في تجسيد المعنى، والإيحاء بدلالته، وإنّما هي أيضا أداة للإقناع؛ لأنّها تجيء بالفكرة مشفوعة بالدّليل، فمثلا عبارة **"كثير الرّماد"** التي يُكنّى بها عن الكرم، إنّما هي دليل محسوس، لإثبات تلك الصّفة، وهذا آكد، وأبلغ من إثباتها ساذجة عفلا[5].

---

[1]- يُنظر : شعر إبراهيم ناجي، شريف سعد الجيّار، ص: 331.

[2]- يُنظر: الكناية في البلاغة العربية، بشير كحيل، ص: 276.

[3]- شعر إبراهيم ناجي، شريف سعد الجيّار، ص: 370.

[4]- يُنظر: جماليات الأسلوب، فايز الدّاية، ص: 142.

[5]- يُنظر : علم البيان وبلاغة التّشبيه، مختار عطيّة، ص: 148.

وعدا ذلك تظلّ الكناية، الأسلوب الأنسب، الذي يُمكّن الأديب من التّعبير، عن كلّ ما يجول بخاطره، دون أن يُكشف أمرُه، أو يُفتضح، كما تتيح له فرصة الحديث، عمّا يُستقبح ذكره، ويُستهجن التّصريح به، دون خدش، أو حرج، أو إسفاف، فهي بذلك، تضمن للمبدع والمتلقي معا آداب الكلام، وتجنّبهما الألفاظ، والعبارات التي بها جفوة، أو غلظة، أو قبح، أو سوء أدب، وكلّ ما قد تشمئزّ منه النّفس، ويعافه الذّوق.

ولّما كان السّتر، والإخفاء والتّغطية، من مزايا الكناية، استخدمها الشّعراء، أثناء تصويرهم لمشاعر الحبّ، ومعاناة البين، فكنّوا عن أسماء محبوباتهم، حرصا على سمعتهنّ، وخوفا على أنفسهم من أقوامهنّ.

وبالإضافة إلى ذلك، تُصوّر الكناية، جانبا من حياة النّاس، فتنقل إلينا، طبيعة القيم الخلقية التي يتحلّى بها الأفراد، كالجود، والحِلم، والعفّة...كما تكشف لنا، مختلف الأمراض السّلوكية، والاجتماعية، التي تستفحل في المجتمع، كالجهل والحمق، والتّكبر، وسلاطة اللّسان؛ ممّا يؤكّد رجوع الأدباء إلى المجتمع، أثناء تشكيلهم للصّورة الكنائية، حيث يستلهمون منه، مختلف المعاني التي تعكس نوع العلاقات، والرّوابط الإنسانية، السّائدة فيه.

بموجب ذلك، أكّد الدّارسون، على ارتباط دلالة الكناية، بالوسط الذي تُقال فيه، كما كشفوا التصاق، مكوناتها بالبيئة التي تولد فيها، وهذا ما يُفسّر اختلاف مادّتها، من بيئة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، يقول أحدهم: **"والكناية تعبيرٌ وِجداني، يختلف من بيئة إلى أخرى"[1].**

والحقيقة، أنّ ما انتهى إليه الباحثون، بشأن اتّصال هذه الصّورة بمحيطها، يُفسّر سبب تواري عدد من الكنايات، كانت شائعة، ومعتمدة بكثرة، في العصور السّابقة، إذ لم يعد يُلتفت إليها اليوم، لعدم استساغة العصر لها؛ ولأنّها فقدت الوقع النّفسي، والفكري، اللّذين صاحباها وقت ظهورها، فصارت دلالتها، غريبة عن روح العصر، وربّما أُعطيت لها دلالة، لا صلة لها بالمعنى

[1]- الكناية في البلاغة العربية، بشير كحيل، ص :307.

الذي جاءت من أجله، في أوّل الأمر، وعليه بات لزاما على الأدباء، استحداث أساليب كنائية، جديدة، تتلاءم دلالتها، مع الذّوق المعاصر، وطبيعة الحياة الجديدة، يقول في هذا الشّأن صاحب الإيضاح: **"تختلفُ الكناية، باختلاف الزّمن، فقد كان العربي، يمدح المرأة، ويكنّي عن ترفها بقوله: هي نؤوم الضّحَى، ونحن الآن، نعدّ ذلك مظهرا للكسل والخمول، والكناية: هو كثير الرّماد، كناية عن الكرم، كان لها بلاغتها في العصور القديمة، أمّا الآن، فلا نكاد نشعر لها بجمال؛ لأنّ الذّوق يختلف، في تقدير الكناية، باختلاف العصور"[1].**

وصفوة الكلام، أنّ الصّورة الكنائية، تظلّ أقدر أساليب البيان، على تصوير المجتمع، وإبراز مقوّماته، إذ تُمكّننا، من التّعرف، على أهمّ التّقاليد، المتّبعة فيه، كما تجعلنا، نقف على درجة رقيّ أفراده، أو تدنّيهم، فهل استطاعت المرأة الشّاعرة، أن تنقل إلينا صورة مجتمعها، من خلال كناياتها؟

2/ طبيعة المكنّى عنه في شعر المرأة:

المرأة الشّاعرة، كغيرها من الأدباء، أدركت القيمة التّعبيرية، للصّورة الكنائية، وانتبهت إلى دورها، الفعّال في نقل المعاني، التي تدور بخلدها، دون التّصريح، أو الإفصاح، بما يجيش في نفسها من خواطر ولذلك وظّفتها بقوّة في شعرها، كوجه من وجوه البيان، وطريق جميل، من طرق التّصوير الفنّي، في الإبداع الشّعري.

والبداية مع **شواعر العصر الجاهلي**، اللّواتي اتّخذن الكناية، أسلوبا لإبراز المعاني، وتأديتها أداءً جميلا، واضحا ومؤثرا، فجاء شعرهنّ زاخرا، بهذه الصّورة البيانية، التي اعتمدها في التّكنية، عن أشياء متّصلة ببيئتهن، ومرتبطة بالقيم الخلقية، والاجتماعية، المميّزة لعصرهنّ.

وبالرّجوع إلى الشّواهد الشّعرية، في هذا العصر، يتبيّن لنا أنّ المرأة الشّاعرة، أكثر ما كنّت عنه الخصال المعنوية، التي اتّصف بها العربي، في جاهليته، وفي مقدمتها **الجود والكرم**، مثلما يظهر في قول **الفارعة بنت شدّاد**، في رثائها لأخيها[2] [البسيط]

---

[1]- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص : 204.

[2]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص : 291.

يَا عَـــيْنُ بَكِّـــي لِـــــمَسْعُودِ بـــن شـــدّادِ بُكَـــاءَ ذي عَبَـــرَاتٍ شَـــجْوُهُ بَـــادِي

مَنْ لاَ يُـــذَابُ لَـــهُ شَـــحْمُ السَّـــدِيفِ ولاَ يَجْفُـــو العِيَـــالَ إذَا مَـــا ظُـــنَّ بـــالزَّادِ

أرادت الشّاعرة، أن تُلحِقَ صفة الكرم بأخيها، فجعلته غير مُستأثر، بشحم سنام الجمل؛ لأنّه كثير الإطعام للضّيفان، وكذلك فعلت **فاطمة بنت الأحجم**، في بُكائها على زوجها، حيث قالت[1]: [الكامل]

أَمْسَتْ رِكَابُكَ يَـــا ابْـــنَ لَيْلَـــى بُـــدَّنًا صِـــنْفَيْنِ بَـــيْنَ مَخَـــائِضٍ ولِقَـــاحِ

ولَقَدْ تظـــلّ الطَّيْـــرُ تَخْطَـــفُ جُنَّحًـــا مِنْهَـــا لُحُـــومُ غَـــوَارِبٍ وصِـــفَاحِ

فالرّاثية، تُلَمّح إلى قرى زوجها، فهو كثير الذّبائح، لدرجة أنّ الطّير تنال منها حظّا وافرا.

ونجد **الخنساء** هي الأخرى، تمدح صخرا بهذه الخصلة الطّيبة. فتجعله صاحب جفنة ضخمة، دلالة على إقبال النّاس عليه، فتقول[2]: [الكامل]

ضَـــخْمَ الدّسِـــيعَةِ بالنّـــدَى مُتَـــدَفِّقًا مَـــأْوَى اليَتِـــيمِ وغَايَـــةَ الـــــمُنْتَابِ

ومن الصّفات التي أشادت بها، المرأة في شعرها، وعبّرت عنها بأسلوب الكناية، صفة المجد، على نحو قول **صفيّة بنت عبد المطّلب**[3]: [الوافر]

علَـــى رَجُـــلٍ كَرِيـــــمٍ غَيْـــرِ وَغْـــلٍ لَـــهُ الفَضْـــلُ الـــــمُبِينُ عَلَـــى العَبِيـــدِ

رَفِيـــعِ البَيْـــتِ أَبْلَـــجَ ذِي فُضُـــولٍ وغَيْـــثِ النَّـــاسِ فِي الـــزَّمِنِ الحَـــرُودِ

لقد عدّدت، الشّاعرة بعض مآثر والدها، فدلّت على مقامه، وعِظم مجده، برفعة البيت، والعرب تستخدم ذلك، للدّلالة على بروز الشّخص، وعلوّ شأنه.

1- شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 150.

2- شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدين، ص: 14.

3- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص : 111.

كما مجّدت المرأة الشّاعرة، صفة العفّة، وعبّرت عنها، بعدم إرخاء الإزار، كقول **العوراء بنت سبيع**[1]: [مجزوء الكامل]

طَـــــــيَّانُ طَـــاوِي الكَشْـــحِ لاَ   يُرْخَـــــــــى لِمُظْلِمَـــــــــةٍ إزَارُه

فالشّاعرة تُكبر في أخيها، أنّه ليس من أهل الفاحشة، الذين إذا خرجوا بعد قضاء مرادهم، أرخوا أزرهم؛ لتنجرّ على الأثر فلا يبقى. ولم تنسَ المرأة الشّاعرة، التّنفير من الصّفات المذمومة، مستعينة في ذلك بأسلوب الكناية، مثلما نراه في قول **الفارعة بنت معاوية**[2]: [الكامل]

زَعَمَتْ بَــزُوخُ بَنِــي كِــلاَبٍ أَنَّهُــمْ   مَنَعُــوا النِّسَــاءَ وأنَّ كَعْبًــا أَدْبَــرُوا

كَــذَبَتْ بَــزُوخُ بَنِــي كِــلاَبٍ إنَّهَــا   تَمْشِــي الضَّــرَاءَ وبَوْلُهَــا يَتَقَطَّــرُ

لقد تمكّنت الشّاعرة، عن طريق الكناية، من رسم صورة مقزّزة، لقبيلة بني كلاب، إذ جعلتها يوم الحرب، تمشي مستخفية بين الشّجر، وبولها يتقطّر، دلالة على التّقاعس، وشدّة الجبن.

وفي هذا المقام دائما، نجد **حسينة بنت جابر**، تكنّي عن الصّفة ذاتها. بما لا يقلّ تجريحا، عمّا أوردته الفارعة حيث قالت[3]: [الكامل]

إنِّــي وَجَــدْتُكُمْ تَكُــونُ نِسَــاؤُكُمْ   يَــوْمَ اللِّقَــاءِ لِمَــنْ أَتَــاكُمْ أَوَّلُ

إنّها تنعتُ أعداءها بالضّعف، وعدم القدرة، على حماية نسائهم، اللّواتي يَصِرْنَ، في متناول أوّل من يغزوهم، وهذا لفرط جبنهم، وغياب نخوتهم، ولأنّ البخل، من أكثر الصّفات، التي أبغضها العربيّ في جاهليته، اتّخذتها المرأة الشّاعرة، سبيلا لذمّ الخصم، والحطّ من شأنه، لكن دون التّصريح بها، مثلما هو ماثل في قول **الخنساء**[4]: [الوافر]

يَــرَى مَجْــدًا ومَــكْرُمَةً أتَاهَــا   إذَا عشَّــى الصَّــدِيقَ جَــرِيمَ تَمْــرِ

[1]- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص : 1105.

[2]- ديوان النساء العامريات الشّواعر في الجاهلية والإسلام، رضوان محمد حسين النّجار، ص: 82.

[3]- أشعار النّساء، المرزباني، ص: 75.

[4]- شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدّين، ص : 58.

فالخنساء، تُعيّر **دريد بن الصّمة** بالتّقتير، وتراه شحيحا، لدرجة أنّه لو أطعم صديقا له، القليل من التّمر المصروم، عدّ ذلك مجدًا، وفخارا.

والواقع أنّ صفة البخل، في شعر المرأة الجاهلية، مُكنّى عنها بجملة من العبارات، ولعلّ أكثرها، قبض الكفّين، على نحو قول **هند بنت الخسّ**[1]: [الطّويل]

وكَمْ مِنْ كَـثِيرِ الـمَالِ يَقْـبِضُ كَفَّـهُ وكَمْ مِنْ قَلِيلِ الـمَالِ يُعْطِـي ويَسْـلِسُ

وإلى جانب ذلك، استخدمت شواعر العصر، الأسلوب الكنائي، للتّعبير عن ظاهرة طبيعية، كثيرا ما كان العربيّ يخشاها، ويتخوّف منها، إنّها ظاهرة الجدب، التي أشارت إليها **سبيعة بنت عبد شمس**، في قولها[2]: [الـمتقارب]

أخَـا الجُـودِ والـمَجْدِ والـمُعْضِلاَتِ إذَا انْقَطَـعَ الـدَّرُّ بَعْـدَ الـحَلْبِ

فجفافُ ضرْع الشّاة، أو النّاقة، سببه غياب الكلأ، نتيجة احتباس المطر، مما يؤدي إلى القحط.

ومثله كذلك، قول **سعدى بنت الشّمردل**[3]: [الكامل]

مُتَحَـلِّبُ الكَفَّـيْنِ أَمْيَـثُ بَـارِعٌ أَنِـفٌ طُـوَالُ السَّـاعِدَيْنِ سَـمَيْدَعُ

سَمْحٌ إذَا مَـا الشَّـوْلُ حَـارَدَ رِسْـلُهَا واسْتَرْوَحَ الـمَرَقَ النِّسَـاءُ الـجُوّعُ

لقد دلّت الشّاعرة، هي الأخرى على حالة الجدب، بانقطاع لبن الإبل، وهذا يستلزم غياب العشب، بسبب عدم نزول الغيث.

وفي هذا السيّاق، تتّخذ بعض الشّواعر، ملامح الجوّ، لتومئ إلى حالة القحط، كدأب **ناجية بنت ضمضم** في قولها[4]: [مجزوء الكامل]

الوَاهِـبُ الـمَالاَ الـتِّلاَ دَ لَنَـا ويَكْفِينَـا العَظِيمَـهْ

1- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 460.
2- المصدر نفسه، ص: 155.
3- الأصمعيات، الأصمعي، ص: 51.
4- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص : 186.

ويَكُـــــــــــونُ مِـــــــــــدْرَهَنَا   إذَا نَزَلَـــــــتْ مُجَلَّحَــــــــةٌ ذَمِيمَــــــــهْ

واحْمَــــــــرّ آفــــــاق السّـــــــمَا   ءِ ولَـــــــمْ تَقَــــعْ في الأَرْضِ ديـــــــمَهْ

فالشّاعرة هاهنا، تُلمّح إلى القحط، باحمرار أفق السّماء، وعدم نزول المطرة المستمرّة الهطول.

وتسلك **جنوب بنت عجلان**، المسلك ذاته، فتقول[1]: [المتقارب]

وقَـــدْ عَلِـــمَ الضَّـــيْفُ والــمُــــرْمِلُونَ   إذَا اغبَـــــرَّ أفْـــقٌ وهبَّـــتْ شَـــمَالاَ

وخلّـــت عَـــنْ أَوْلاَدِهَـــا الــــمُرْضِعَاتُ   فَلَـــمْ تَـــرَ عَـــيْنٌ لِـــــمُزْنٍ بِـــلاَلاَ

بِأَنَّـــكَ كُنْـــتَ الرّبِيـــعَ الــمُــــغِيثَ   وكُنْـــتَ لِمَـــنْ يَعْتَفِيـــكَ الثِّمَـــالاَ

فاغبرار الجوّ، وهبوب الرّيح، إشارة من الشّاعرة إلى انقطاع الـــمطر، وبالتّالي حلول الجدب والقحط.

والذي لا شكّ فيه، أنّ البيئة العربيّة، في العصر الجاهلي، تتميّز عن غيرها بكثرة الحروب، وشيوع الاقتتال لأتفه الأسباب، وقد صوّرت المرأة الشّاعرة، ذلك التّطاحن الرّهيب، الذي كان بين مختلف القبائل، ومن ثمّ كثُرت الكنايات عن الحرب، والأدوات القتالية، كقول **ليلى بنت الأحوص**[2]: [الطّويل]

فلِلَّـــهِ عَيْنَـــا مَـــنْ رَأَى مِثْلَـــهُ فَتًـــى   إذَ الخَيْـــلُ يَـــوْمَ الــرَّوْعِ هـــبَّ نِزَالُهَـــا

عَزِيـــزُ الــــمِكَرِّ لاَ يُهَـــدُّ جَنَاحُـــهُ   ولَيْـــثٌ إذَا الفِتْيَـــانُ زَلَّـــتْ نِعَالُهَـــا

فمثلما هو جليّ، عبّرت الشّاعرة عن الحرب بيوم الرّوع، ذلك لأنّ النّاس، مهما أوتوا من الثّبات والإقدام، فإنّ مشاهد الـــموت، والخراب تروّعهم وتُخيفهم.

[1]- معجم النساء الشّاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، ص: 46.

[2]- المصدر نفسه، ص: 286.

وتكنّي **الهيفاء بنت صبيح** عن الحرب، بدلالة أخرى، كثيرا ما تردُ في الشّعر العربي، فتقول[1]: [البسيط]

الخَيْــلُ تَعْلَــمُ يَــوْمَ الــرَّوْعِ إنْ هُزِمَــتْ   أنَّ ابنَ عَمْــرَوٍ لَــدَى الهَيْجَــاءِ يَحْمِيهَــا

فالهيجاء، نعت توصف به الحرب، لما يعتري النّفوس فيها من انفعال، واندفاع، وغضب، وسخط.

وبالنّظر إلى قول **أمّ عمرو بنت الـــمكدّم**[2]: [الطّويل]

فَتًى هــو خَيْــرٌ مِــنْ أَخِــيكُنّ مَــــالِكٍ   إذَا احْمَرَّ أَطْــرَافُ الرِّمَــاحِ مِــنَ الــدَّمِ

نجدها في عجز البيت، تُكنّي عن كثرة القتل، الذي شاع في عصرها، ذلك لأنّ احمرار أطراف الرّماح، يُوحي بالسّفك الهائل للدّماء.

وإلى جانب ذلك، كنّت المرأة الشّاعرة في هذا العصر، عن الأدوات القتالية التي استخدمها العرب في حروبهم، ومعاركهم، ومن ذلك قول **الحرقة بنت النّعمان**[3]: [الطّويل]

حَــــمَتْنِي بَنُــو شَــيبَانَ والحَــيُّ تَغْلَــبٌ   بِقُبِّ الــمَذَاكي والسُّــيُوفِ القَوَاضِــبِ

بِأَسْــــمَرَ عَـــــــسَّالٍ وأبــيض قَــاطِعٍ   وأَكْمَــــــتَ وَرْدِيٍّ وعَــــيْنِ مُرَاقِـــــبِ

حيث أرادت بالأسمر العسّال، الرّمح الذي يهتزّ لينا، وبالأبيض القاطع، السّيف الحادّ. وللعلم فإنّ هذين الوصفين، جرى استخدامها بكثرة، في شعر الشّواعر، بدليل قول **الهيفاء بنت صبيح**، في رثائها لزوجها[4]: [البسيط]

واللهِ لاَ زِلْــــتُ أَبْكِيــــهِ وأَنْــدُبُــــــهُ   حتَّـــى تَـــزُورَكَ أَخْـــوَالِي وأَعْمَـــامِي

[1]- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص : 1799.
[2]- بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 226.
[3]- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 46.
[4]- موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 661.

بِكُــلِّ أَسْــمَرَ لَــدْنِ الكَعْــبِ مُعْتَــدِلٍ وكُــلِّ أَبْــيَضَ صَــافِي الحَــدِّ قَمْقَــامِ

كما تُنعتُ الرّماح أيضا بالعَوَالي، والسّيوف بالُمرهفَات، طبقا لقول **أم ندبَة**[1]: [الوافر]

فَخُــذْ ثَــأْرًا بِــأَطْرَافِ الــعَوَالِي أوِ البِــيضِ الــحِدَادِ الــمُرْهَفَاتِ

والملاحظ في التّكنية، عن الأدوات القتالية، مجيء الــمُكنَى به، صفة من صفات الــمكنّى عنه، فالسّيف يُشار إليه بالحدّة، أو المضاء، أو نصاعة البياض، وصفائه، على نحو قول **هند بنت حذيفة**[2]: [الطّويل]

فَيَــا لِبَنِــي ذُبْيَــانَ بَكُّــو عَمِيــدَكُمْ بِكُــلِّ رَقِيــقِ الحَــدِّ أبــيضَ بَــاتِرِ

والأكيد أنّ الكناية، واحدة من الأشكال البلاغية، التي لم يَسْــتَغْنِ عنها الشّعراء، في أيّ عصر من العصور الأدبيّة؛ ولذلك استعانت بها، شواعر العصر الإسلامي، والأموي. في إبراز معانيهنّ، فكنّين هنّ الأخريات، عن **الصّفات المعنوية**، وفي مقدمتها **الخصال الحميدة**، كالكرم على نحو قول ليلى بنت سلمة، في بكائها على أخيها[3]: [الطّويل]

فَتًى كَانَ يُعْطِــي السَّــيفَ فِــي الــرَّوْعِ حقّــهُ إذَا ثَوَّبَ الــدَّاعِي وتَشْــقَى بِــهِ الجُــزْرُ

لقد أشارت الشّاعرة، إلى جود المرثي، بشقاء الجُزر، وهي ما يُذبَحُ من الأنْعَامِ، والإبِلِ، دلاَلَة على كثرة ذَبَائِحِهِ؛ لأنّه مقصد الــمحتاجين، ومَهْوَى الطّارقين.

والظّاهر أنّ المرأة الشّاعرة، في هذا العصر، سارت على نهج شواعر الجاهلية، في بناء الصّورة الكنائية؛ لأنّنا نجدها، تُعبّر عن صفة السّخاء بإيقاد النّار، وغليان القدر، مثلما نراه في قول **هند بنت أثاثة**، في رثائها لعبيدة الحارث[4]: [الطّويل]

وبَكِّيــهِ للأَيْتَــامِ والــرِّيحُ زَفْــزَفٌ وتَشْبِيبِ قِدْرٍ طَالَمَا أَزْبَدَتْ تَغْلِي

---

[1]- المصدر السابق، ص: 605.

[2]- المصدر نفسه، ج2، ص : 639.

[3]- المصدر نفسه، ص : 520.

[4]- البداية والنهاية، عماد الدين بن الأثير، ج5، ص: 286.

كما تجعل الشّخص الجواد، عظيم القصعة، تلميحا إلى حجم عطاياه، مثل قول **حبيبة بنت الضّحاك**[1]: [الطّويل]

وقَوْمٍ هُمُ الـرَّأْسُ الـمُقَدَّمُ فِـي الـوَغَى وأَهْلُ الـحِجَا فِينَا وأَهْـلُ الدَّسَـائِعِ

أمّا **زينب بنت الطّثرية**، فتصوّر لنا، سلوك أخيها يزيد، وقت مقدم الضّيوف، حيث يظلّ يذهب، ويجيء، إلى أن تُنصبَ القدور، على الأثافي، فتقول[2]: [الطّويل]

إِذَا نَـزَلَ الأَضْـيَافُ كَـانَ عَـذَوّرًا عَلَـى الحَـيِّ حتَّـى تَسْـتَقِلَ مَرَاجِلُـهْ

وهذه **ليلى الأخيلية**، تجعل توبة مخرّق القميص، نتيجة جذب الـمحتاجين لثوبِهِ، طلبا لعونِهِ، وطَمَعًا في نداه، فتقول[3]: [الكامل]

ومُخَـرَّقٍ عَنْـهُ القَمِـيصُ تَخَالُـهُ وَسْـطَ البُيُـوتِ مِـنَ الحَيَـاءِ سَـقِيمَا

ويظلّ الحديث، عن المجد بمفهومه الجاهلي، قائما على ألسِنَةِ، بعض شواعر الكفر، **كصفيّة بنت مسافر** التي عبّرت عن زوال مجدِ قومها – بعد مقتل أشرافهم- بسقوط أعمدة البيت، حيث تقول[4]: [البسيط]

كَانُوا سُـقُوبَ سَـمَاءِ البَيْـتِ فانْقَصَـفَتْ فأَصْبَحَ السَّمْكُ منـها غَيْـرَ ذِي عَمَـدِ

ولّما كانت الأَنفة، موضع اعتزاز العربيّ، اعتمدتها شواعر العصر، في الإشادة بالممدوح، لكن دون التّصريح بها، كقول **أروى بنت الحارث**، في حديثها عن أبيها[5]: [البسيط]

مِنَ الـذِينَ مَتَـى مَـا تَغْـشَ نَـادِيَهُمْ تَلْـقَ الحَضَـارِمَةَ الشُّـمّ العَـرَانِينِ

فالأشمُّ، مَنْ ارْتفعت قصبة أنفه، مع إشرافِ أَرْنَبَتِهِ، وفي ذلك رمز للإباء، والأنفة.

1- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م14، ص: 290.
2- الشّعر والشّعراء، ابن قتيبة، ص : 255.
3- ديوان ليلى الأخيليلة، عمر فاروق الطّباع، ص: 108.
4- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 117.
5- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 04.

والأمر ذاته، نجده في افتخار ليلى الأخيلية، بقولها حيث تقول[1]: [البسيط]

شُــمُّ العَــرَانِينِ أَسْــمَاطٌ نِعَــالُهُمْ   بِــيضُ السَّرَاوِيلِ لَمْ يَعْلَقْ بِهَا الــغَــمْــرُ

ولأنّ الحرب، لم تضع أوزارها في هذه الفترة، من تاريخ العرب، ظلّت المرأة الشّاعرة، تسجّل وقائعها، وتشير إليها بدلالات عدّة، كقول **سودة بنت عمارة**، محرّضة أخاها على القتال مع الإمام عليّ[2]: [الكامل]

شَمِّرْ كِفِعْــلِ أَبِــيكَ يــا ابْــنَ عُمَــارَةٍ   يَــوْمَ الطِّعَــانِ ومُلْتَقَــى الأَقْــرَانِ

فالشّاعرة، عبّرت عن الحرب، بما يجري فيها من طَعْنٍ، ومُنازلة للأنداد.

وفي المقام نفسه، نجد **ليلى الأخيلية**، تكنّي عن العدّة الحربية، بالقرى فتقول[3]: [الطّويل]

إذَا سَــمِعَ الحجَّــاجُ رزّ كتيبَــةٍ   أعَــدَّ لَهَــا قَبْــلَ النُّــزُولِ قِرَاهَــا

كما كنّت، المرأة الشّاعرة في هذا العصر، عن الأدوات القتالية، وفي مقدّمتها الرّماح، التي تشير إليها، إما بصفة من صفاتها، أو بنسبتها، إلى المكان الذي تصنع فيه، مثلما هو ظاهر، في قول **السّبّئية** للإمام عليّ[4]: [الرّجز]

خُــذْهَا إلَيْــكَ واحْــذَرْنَ أبَــا حَــسَنْ   إنَّــا نُمِــرُّ الأَمْــرَ إمْــرَارَ الرَّسَــنْ

صَــوْلَةَ أَقْــوَامٍ كأَشْــدَادِ الــسُّفُنْ   بِمَشْــرِفِيَاتٍ كغُــدرَانِ اللَّــبَنْ

ونَطَعَــنُ الــمَلِكَ بِلَــيْنٍ كالشَّــطَنْ   حتَّــى يُمَــرّنَّ علَــى غَيْــرِ عَــنَنْ

فالــمشرَفيّات، دلالة على الرّماح، المنسوبة إلى المَشَارِفِ؛ ولأنّها قابلة للانحناء، ودون انكسارٍ وصفتها باللّين.

[1]- ديوان ليلى الأخيلية، عمر فاروق الطّباع، ص: 81.
[2]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 186.
[3]- ديوان ليلى الأخيلية، عمر فاروق الطّباع، ص: 81.
[4]- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 86.

وكذلك هو الأمر، بالنّسبة للسّيف، إذ نجد شواعر العصر، يُكنّين عنه بعدد من الصّفات كالرّونق الصّارم، والبتّار، وذلك لشدّة لمعانه، ومضاء حدّته، طبقا لقول **أم البرَاء بنت صفوان**[1]: [الكامل]

يَا عَـــمْرُو دُونَـكَ صَـارِمًا ذَا رَوْنَـقٍ غَضْـبَ الـمَهَزَّةِ لَـيْسَ بـالخُوَّارِ

أَجِـبْ الإِمَـامَ وذُبَّ تَـحْتَ لِوَائِـهِ وافْـرِ العَـدُوَّ بِصَـارِمٍ بَتَّـارِ

وإذا كان السّيف، شديد البياض، ومرقّقا، نُعِتَ بالأبيض الُمرهفِ، مثلما هو ماثل في رثاء الأخيلية لتوبة[2]: [الطّويل]

وكَمْ مِـنْ لَهِيـفٍ مُحجَّـرٍ قَـدْ أَجَبْتَـهُ بـأَبْيَضَ قطَّـاعِ الضَّـرِيبَةِ مُرْهَـفِ

أمّا إذا جُلِبَ، من بلاد الهند، أو صُقِلَ بها، وُصِفَ بالـمهنّدِ، كقول **زينب بنت الطّثرية،** في بكائها على أخيها[3]: [الطّويل]

فَتًى كَـانَ يُـرْوِي الـمَشْرَفِيّ بِكَفِّـهِ ويَبْلُغْ أَقْصَـى حَجَـرَةَ الحَـيّ نَائِلُـه

مَضَـى وورَثْنَـاهُ دَرِيـسَ مُـفَاضَةٍ وأَبْـيَضَ هِنْـدِيًّا طَـوِيلاً حَمَائِلُـهْ

واللاّفت للانتباه، تأثّر بعض الشّاعرات، بالدّين الإسلامي، في بنائهنّ للصّورة الكنائية، على نحو ما نجده، في قول **أمّ خالد النّميرية،** في هجائها للفرزدق[4]: [الطّويل]

لَعَمْرِي لَقَـدْ بَـاعَ الفَـرَزدقُ عِرْضَـهُ بِخَسْفٍ وصَـلَّى وَجْهَـهُ حَـامِي الـجَمْـرِ

فَكَيْـفَ يُسَـاوِي خَالِـدًا أوْ يُشِـينُهُ خَمِيصٌ مِـنَ التَّقْـوَى بَطِـينٌ مـنَ الـخَمْرِ

فالشّاعرة، تلمّح عن طريق عجز البيت الثّاني، إلى انحلال خلق المهجوّ، حيث جعلته سكّيرا، فارغ الفؤاد، من التّقوى.

[1]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 184.

[2]- ديوان ليلى الأخيليّة، عمر فاروق الطّبّاع، ص: 88.

[3]- الشّعر والشّعراء، ابن قتيبة، ص: 255.

[4]- العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج4، ص: 391.

كما يتجلّى، أثر النّص القرآني، في قول **ليلى الأخيليّة**، أثناء مدحها لآل مطرّف[1]: [الكامل]

قَوْمٌ رِبَــاطُ الخَيْــلِ وَسْــطَ بُــيُوتِهِمُ وأَسِــــنَّةٌ زُرْقٌ تُخـــالُ نُجُومَـــا

حيث دلّت الشّاعرة، على فروسية قومها، وشجاعتهم الحربية، بعبارة "رباط الخيل" الواردة في قوله تعالى: ﴿ وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ ﴾[2]

وإذا جئنا إلى **العصر العباسي**، وجدنا شواعره، بدورهنّ يُكثرن، من استخدام الكناية في شعرهنّ، حيث كنّين كباقي الشّاعرات، عن **خصلة الجود**، مثلما نلحمه، في قول **عنان النّاطفية**[3]: [السّريع]

دِيبَاجَــةُ الـــمُلْكِ علَــى وَجْهِــهِ وفِـــي يَدَيْـــهِ العَـــارِضُ الـــمُمْطِرُ

لَــوْ مَسَــحَتْ كـــفَّاهُ جَلْمُــودَةً أَنْضَـــرَ فيهـــا الـــوَرَقُ الأَخْضَـــرُ

لقد دلّت الشّاعرة، على سخاء ممدوحها، بوجود العارض، الـمُمطر في يديه، إشارة إلى كثرة نداه، الذي فاق كلّ تصوّر، بحيث لوْ مسَّت كفّاه، الصّخر القاسي، لصار نضرا ومورقا.

كما كنّت، عن رحابة صدره، وعدم تأففّه، من الذين يرجون كرمه، بالاستبشار قائلة[4]: [السّريع]

يَسْـــتَمْطِرُ الـــزُّوَّارُ مِنْـــكَ النَّـــدَى وأنْـــــتَ بــــالزُّوَّارِ تَسْتَبْشِـــــرُ

أمّا **ليلى بنت طريف**، فتجعل أخاها، حليفا للنّدى، الذي لا يقبل حليفا غيره، دلالة على استئثاره، بصفة الجود، فتقول[5]: [الطويل]

حَلِيفُ النَّــدَى إنْ عَــاشَ يَرْضَــى بِــهِ النَّــدَى وإنْ مَــاتَ لاَ يَرْضَــى النَّــدَى بِحَلِيــفِ

---

[1]- ديوان ليلى الأخيلية، عمر فاروق الطّباع، ص: 108.

[2]- سورة الأنفال، الآية 60.

[3]- ديوان عنان النّاطفية، سعدي ضنّاوي، ص: 28.

[4]- المصدر نفسه، ص : 28.

[5]- العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج3، ص: 269.

ولأنّ الموت، قاهر الأقوام، في كلّ الأزمان، أشارت إليه بعض الشّواعر، عن طريق الكناية، كمتيّم الهشامية، في رثائها لسيّدها، حيث تقول[1]: [الرّجز]

قَــدْ كَـــانَ لِـــي فيـــكَ هَـــوًى مـــرّةً   غَيَّبَـــهُ التُّـــرَابُ ومَـــا مُـــلاَّ

و لم يسلم العصر العباسي، من تلك الظّاهرة الطّبيعية، التي إذا طال أمدها، ارتعدت لها فرائس الأعراب، وسكّان البوادي، خشية الإملاق، إنّه القحط، الذي عبّرت عنه **الحجناء بنت نصيب**، على طريقة شعراء الجاهلية؛ حيث قالت في مدحها، **للعبّاسة بنت المهدي**[2]: [الطّويل]

أَتَيْنَـــاكِ يَـــا عَبَّاسَـــةَ الـــخَيْرِ والحَيَـــا   وقَـــدْ عَجِفَـــت أدْمُ الـــمَهَارَى وكلَّـــتِ

فقولها: "عجفت أُدْمُ الـــمهارى" كناية عن الجدب، بسبب بخل السّماء، وغياب الكلأ.

ولـــمّا ظفرت الشّاعرة، بمبتغاها من العبّاسة، راحت تصوّر، موقف الحاسدين، الذين حزّت في نفسهم، المكانة التي حظيت بها، عند ابنة الخليفة، قائلة[3]: [البسيط]

أَمَّـــا الـــحَسُودُ فَقَـــدْ أَمْسَـــى تَغَيُّظُـــهُ   غَمًّـــا وكَـــادَ بِرَجْـــعِ الرِّيـــقِ يَخْتَنِـــقُ

لقد استطاعت الشّاعرة ببراعة، أن تكشف، شدّة غيظ الحسود، الذي إذا لم يجر أمر ما، وفق هواه، أصابته الدّهشة، التي يَجفّ لها ريقه، أو يُحتبَسُ للحظات، داخل حنجرته، فيُوشك على الاختناق.

والملاحظ أنّ كنايات الشّواعر، خلال هذا العصر، تنقل جانبا من ملامحه، فهو عهد استقرّت فيه الأوضاع السّياسيّة، فوضعت الحرب أوزارها، وهدأت المنافرات، والمشاحنات؛ ولذلك غابت الكناية عن الهيجاء، وأدواتها، إلا في القليل النّادر، كقول **لبانة بنت عليّ**، في بكائها على زوجها[4]: [المنسرح]

أَبْكِيـــكَ لاَ للنَّعِـــيمِ والأنـــسِ   بَـــل للـــمَعَالِي والـــرُّمْحِ والتُّـــرْسِ

---

[1]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج7، ص: 228.

[2]- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 64.

[3]- معجم النساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 53.

[4]- العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج3، ص : 277.

فالشّاعرة، تُشير إلى أنّ فقيدها، من رجال الحرب، التي أومأت إليها، ببعض وسائلها.

وهو إلى جانب ذلك، رجل دين، يذكُر الله، ويتهجّد في الدّجى، بدليل قولها[1]: [الــمنسرح]

أَمْ مَــــنْ لِبِــــرٍّ أَمْ مــــنْ لِعَائِــــدَةٍ   أَمْ مَــــنْ لِــــذِكْرِ الإِلَــــهِ فِي الغَلَــــسِ

فقد كنّت، عن قيامه، وتهجّده، بذكر الإله في الغَلَسِ.

وإلى جانب ذلك، اشتُهِرَ العصر العباسي، بمظاهر التّرف، واللّهو، حيث اتّخذ الخلفاء، والأمراء، والأعيان، الجواري اللّواتي، اقتحمن مجالات حيوية، داخل الدّولة، كما غزون عالم الشّعر، فشاع على أيديهنّ الغزل، ورُحْنَ يُصَرِّحْنَ بِمَشَاعِرِ الــحُبّ، ويكشفن وجدهنّ، وشوقهنّ إلى المحبوب، لكن دون التّصريح باسمه، معتمدات في ذلك على أسلوب الكناية.

ومن اللّواتي، كنّين عن اسم المحبوب، **عليّة بنت المهدي،** التي أحبّت غلامًا، يُدعى **رشأ،** فذكرته في شعرها، باسم **زينب،** إذ قالت[2]: [مجزوء الكامل]

وَجَــــدَ الفُــــؤَادُ بِزَيْنَبَــــا   وَجْــــدًا شَــــدِيدًا مُتْعِبَــــا

ولَقَــــدْ كَنَّيْــــتُ عَــــن اسْــــمِهَا   عَــــمْدًا لِكَــــيْ لاَ تَغْضَــــبَا

كما كنّت عنه، في مقام آخر، باسم "ريب" فقالت[3]: [السّريع]

القَلْــــبُ مُشْــــتَاقٌ إلى رَيْــــبِ   يَــــا رَبِّ مَــــا هَــــذَا مِــــنَ العَيْــــبِ

خَبَّــــأْتُ فِــــي شِــــعْرِي اســــمَ الــــذي   أَرَدْتُــــهُ كالحَــــبِّ فِي الجَيْــــبِ

وكنّت أيضا، عن محبوب آخر اسمه "طلّ" ذاكرة إياه، باسم "ظلّ"، حيث تقول[4]: [الطّويل]

---

[1]- المصدر السابق، ص: 277.

[2]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، 10، ص : 175 .

[3]- كتابُ الأوراق، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصّولي، ص: 62.

[4]- المصدر نفسه، ص: 61.

أيَــا سَــــرْوَةَ البُسْــتَانِ طَــالَ تَشَــوُّقِي فَهَـــلْ إلى ظِـــلٍّ لَـــدَيْكِ سَــبِيلُ

وليست "عُليّة" الشّاعرة الوحيدة، التي أخفت اسم الـمحبوب في شعرها، وإنّما نجد أيضا **زهراء الكلابية**، تُكنّي عن إسحاق الـموصلي، باسم "جُمَل" قائلة[1]: [البسيط]

وَجْــدِي بِجُمَــل عَلَــى أنِّــي أجَمْجِمُــهُ وَجْــدَ السَّــقِيمِ بِبُــرْءٍ بَعْــدَ إِدْنَــافِ

وبعيدا عن الغزل، وظّفت "**عُليّة**" الكناية، في هجائها للجارية "**طغيان**"، حيث أقذعت في تعبيرها قائلة[2]: [الطّويل]

وكَيْفَ بلَــى خُــفٌّ هُــوَ الــدَّهْرَ كُلُّــهُ عَلَــى قَــدَمَيْهَا في السَّــمَاءِ مُعَلَّــقُ

فَمَا أَخْرَقَتْ خُــفًّا ولَــمْ تُبْــلِ جَوْرَبًــا وأمَّــا سَــرَا ويلاَتُهَــا فَتُمَــزّقُ

أرادت الشّاعرة، الطّعن في عِرْضِ عدوّها، فأشارت إلى ضياع شرفها، من خلال تمزّق سراويلاتها.

إذن، وظّفت المرأة الشّاعرة الكناية، واتّخذتها طريقة، من طرق التّعبير عن المعنى، كما رأتها الأسلوب الأنسب، للإشارة والتّلميح إلى معاني، لم تشأ الإفصاح عنها.

3/ أنواع الكناية في شعر المرأة:

إنّ الـمطّلع، على شعر المرأة، يلاحظ حضور، معظم أقسام الكناية، التي حدّدها الدّارسون البلاغيون، تارة باعتبار **المكنّى عنه**، وأخرى باعتبار **الوسائط**.

أ/ باعتبار المكنّى عنه:

معلوم أنّ الكناية – بحسب هذا الاعتبار، تتفرّع إلى ثلاثة فروع، تتمثّل في **الكناية عن صفة، الكناية عن موصوف، والكناية عن نسبة.**

---

[1]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج5، ص: 300 .

[2]- كتاب الأوراق، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصولي، ص : 62.

1/ **كناية عن صفة:** وهي التي يستلزم لفظها، صفة من الصّفات المعنوية، ويتردّد هذا النوع بكثرة في شعر المرأة. خلال العصور الثلاثة، ومنه في الجاهلية، قول **أميمة بنت عبد شمس**، في رثائها لأخيها[1]: [مجزوء الكامل]

أَبَـــــى لَيْلُـــــك أَنْ يَـــــذْهَبْ ... ونِـــــيطَ الطَّـــــرْفُ بالكَوْكَـــــبْ

إنّ حزن الشّاعرة الشّديد، جعلها تهجر النّوم، وتظلّ ساهرة، ترعى النّجوم، حتّى تعلّقت عيونها بالكوكب، وقد كنّت عن صفة السّهاد، بقولها: نيط الطّرفُ بالكوكب.

وتعبّر **فاطمة بنت الأحجم**، عن ضعفها، بعد فقدانها لزوجها قائلة[2]: [الكامل]

فـــاليَوْمَ أَخْضَـــعُ للـــذَّلِيلِ وأتَّقِـــي ... مِنْـــهُ وأدْفَـــعُ ظَـــالِمِي بـــالرَّاحِ

فغياب الحامي، جعلها عاجزة، أمام جور المعتدين، الذين نراها تتّقي ظلمهم براحها، وتلك دلالة صادقة، على حالة الذّل التي صارت تحياها.

وهذه **ليلى بنت سلمة**، تقول لـمّا جاءها نبأ مقتل أخيها[3]: [الطّويل]

نَعَـاهُ لَنَـا النَّـاعِي فَـلَمْ نَلْـقَ عَبْـرَةً ... بَلَى حَسْرَةً تَبْـيَضُّ مِنْهَـا الغَـدَائِـرُ

لقد تلقّى الحيّ، خبر مقتل شقيقها، بأسًى بالغ؛ ولهول النّبأ، احتبست الدّموع في العيون، وعمّت القوم حسرة، تشيب لها الغدائر السّود، وهذه كناية عن عظم الـمصيبة، وهول الخبر

ونجد **ميسة بنت جابر**، تكنّي عن بخل زوجها فتقول[4]: [الطويل]

يَـرَى أَكْلَـةً إنْ نِلْتُهَـا قَلْـعَ ضِرْسِـهِ ... ومَا تِلْـكَ زُلْفَـى يَـا آلَ عَبْـدِ مَنَـافِ

1- شعر النّساء زمن الرّسول، عفت وصال حمزة، ص: 23.
2- شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 149.
3- المرجع نفسه، ص: 174.
4- المرجع نفسه، ص : 178.

حيث أشارت، إلى صفة البخل في بعلها، من خلال إشفاقه على الطّعام الذي تصيبه؛ لدرجة تألّــمه، ألَــمَ الخَالع لِضِرْسِهِ.

وتعمد **ليلى الأخيلية**، أثناء إبرازها، لمقدرة قومها الحربية، إلى هذا الضّرب من الكناية، حيث تقول[1]: [الطّويل]

وحَــيٍّ حَرِيــدٍ قَــدْ صَـبَّحْنَا بِغَــارَةٍ فَلَمْ يُمْسِ بَيْــتٌ منــهم تَحْـتَ كَوْكَــبِ

فقوم الشّاعرة بواسل، يغيرون على الأحياء المنيعة، فيبِيدُونها عن آخرها، وعليه يكون الشّطر الثّاني، كناية عن صفة الإبادة.

ويحضر هذا النّوع من الكناية أيضا، في شعر شواعر العصر العباسي، بدليل قول **عريب**، بعد شفاء الــمتوكّل، من مرضه[2]: [الطّويل]

سَــلاَمَتُهُ للــدِّينِ عِــزٌّ وقُــوَّةٌ وعِلَّــتُهُ للــدِّينِ قَاصِــمَةُ الظَّهْــرِ

فالشّاعرة، تَرى بقاء الإسلام، عزيزًا بين أهله، مرهونا بسلامة صحّة الــمتوكّل، أمّا اعتلالُهُ، فيُمثّل ضربة قاضية، للدّين الحنيف، ينهار على إثرها، ركنه الــمتين.

أمّا **خديجة بنت الــمأمون**، فتكنّي عن فرط رقّة المحبوب، بتوجّعه عند ارتداء الحرير، فتقول[3]: [السّريع]

أَظْرَفُ مَــا كَــانَ إِذَا مَــا صَــحَا وأَمْلَــحُ النَّــاسِ إِذَا مَــا انْتَشَــى
أو لَــبِسَ القَوْهَــيَّ مِــنْ رِقَّــةٍ أَوْجَعَــهُ القُــوهيُّ أَوْ خَدَشَــا

[1]- ديوان ليلى الأخيلية، عمر فاروق الطّباع، ص: 54.
[2]- الإماء الشّواعر، أبو الفرج الأصفهاني، ص: 33.
[3]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج10، ص: 131.

2/ **كناية عن موصوف:** وهي التي يستلزم لفظها ذاتا، أو مفهوما، كقول **آمنة بنت عتيبة**، في رثائها لولدها[1]: [الوافر]

عَلَى مِثْلِ ابنِ ميَّةَ فانْعَيَاهُ بِشَقّ نَوَاعِمِ البَشَرِ الجُيُوبَا

حيثُ قصدت، بنواعم البشر، النّساء لاتّصافهنّ بالرّقة والنّعومة.

وكقول **الفارعة بنت شدّاد**[2]: [البسيط]

أبَا زُرَارَةَ لاَ تَبْعُدْ فَكُلُّ فَتًى يَوْمًا رَهِينُ صُفَيْحَاتٍ وأَعْوَادِ

فقد دلّت، بالأعواد، والصّفيحات على القبر. والموصوف نفسه، عبّرت عنه **مليكة الشّيبانية**، في رثائها للضّحاك الخارجي، حيث قالت[3]: [مجزوء الكامل]

أَبْكِي المُغَيَّبَ في الثَّرَى بَيْنَ النَّضَائِدِ والصَّفَائِحْ

وهذه **ليلى الأخليلية**، تهجو قابضا، لتخلّيه عن نصرة توبة، فتقول[4]: [الطّويل]

دَعَا قَابِضًا والمُرْهَفَاتُ يَرِدْنَهُ فقُبِّحْتَ مَدْعُوًّا ولَبَّيْكَ دَاعِيَا

إذ دلّت بالمُرهفات، على السّيوف الحادّة.

ومن هذا الضّرب، قول إحدى الأعربيات، في العصر العباسي[5]: [البسيط]

فَلَيْتَنِي يَوْمَ قَالُوا أنتِ زَوْجَتُهُ أَصَابَنِي ذُو نُيُوبٍ سُمُّهُ ضَارِي

حيث كنّت، عن الثّعبان بذي النّيوب، والسُّمّ القاتل.

1- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 01.
2- المصدر نفسه، ص : 292.
3- أشعار النساء، المرزباني، ص: 127.
4- ديوان ليلى الأخيليّة، عمر فاروق الطّباع، ص: 115.
5- بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 129.

ومن الكنايات الجميلة، في هذا العصر، قول أعرابية، في مدح الــمأمون[1]: [البسيط]

تَشْــكُو إِلَيْــكَ عَمِيــدَ القَــوْمِ أَرْمَلَــةٌ   عُدِيَ عَلَيْهَــا فَلَــمْ يُتْــرَكْ لَهَــا سَــبَدُ

فهذه الشّاكية، كنّت عن الإبل، بلفظة السَّــبَد، التي تعنِي الشّعر.

3/ كناية عن نسبة: يتحقّق هذا الضّرب من الكناية، عن طريق إثبات، صفة معنوية للموصوف، دون أن تُلحَقَ به مباشرة، وإنّما بشيء آخر، يتّصل به، ويلازمه.

والملاحظ أنّ هذا النّوع من الكناية، يندر في شعر المرأة، ولعلّ الأمر، يرجع إلى رغبتها، في إثبات صفات المدح، مباشرة للمــمدوح، ومــمّا ظفرنا به – في هذا السّياق- قول **الخنساء**، في مدحها لصخر[2]: [الــمتقارب]

تَــرَى الــمَجْدَ يَهْــوِي إلى بَيْتِــهِ   يَــرَى أَفْضَــلَ الكَسْــبِ أَنْ يُحْمَــدَا

لقد أرادت الشّاعرة، أن تخصّ أخاها بصفة الــمجد، إلا أنّها لم تنسبها إليه مباشرة، وإنّما جعلتها، تهوي إلى بيته، دلالة على ملازمتها إياه، واتّصال الشّديد.

وكذلك فعلت في قولها[3]: [السّريع]

رَبِيــعُ هُــلاَّكٍ ومــأوَى نَــدًى   حِــينَ يَخَــافُ قَحْــطَ القِطَــارْ

إذ جعلت الجود، يأوي إلى بيته، إيحاءً بفرط سخائه على الفقراء، وقت الجدب.

والأمر ذاته، حين قالت[4]: [البسيط]

[1]- العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج1، ص: 44.
[2]- شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدّين، ص: 26.
[3]- المصدر نفسه، ص: 54.
[4]- المصدر نفسه، ص: 57.

جَـــــــمٌّ فَوَاضِـــــلُهُ تَنْـــــدَى أَنَامِلُـــــهُ كالبَدْرِ يَجْلُــو ولاَ يَخْفَــى علَــى السَّـــارِي

حيث نسبت الكرم، إلى أنامل صخر، دالّة بذلك، على أنّ أقلّ جزء فيه، ينطق بالجود والسّخاء.

ب/ باعتبار الوسائط:

إنّ المقصود بالوسائط، اللّوازم التي تكون، بين المعنى الحرفي (الـــمكنّى به) والمعنى الـــمقصود (الـــمكنّى عنه)، وبحسب كثرتها، أو قلّتها، خفائها، أو ظهورها، تتحدّد الأنواع التّالية:

1/ الــتّعريض: هو إمالة الكلام إلى عُرض، بمعنى الجانب، والنّاحية، ويتحقّق إذا أشار الــمتكلّم بكلامه، إلى معنى آخر، يفهم من السّياق، أو المقام الذي يتحدّث فيه[1].

ونجد منه، في شعر المرأة، قول البسوس[2]: [الطّويل]

ولكِنَّنِــــي أَصْـــبَحْتُ في دَارِ غُرْبَـــةٍ متَى يَعْدُ فِيهَا الــذِّئْبُ يَعْــدُ علَــى شــاتِي

فالشّاعرة، تشكو الغربة بين أهلها، وترى نفسها عرضة للضّيم، والاعتداء، غير أنّها أشارت بهذا الكلام إلى عجز ذويها، وتقاعسهم عن حمايتها.

ومنه كذلك قول **ميسون بنت بحدل**[3]: [الوافر]

وخِرْقٌ مِـــنْ بَنِــي عَمِّـــي نَحِيــفٌ أَحَـــــبُّ إليَّ مِــــنْ عِلْـــجٍ عَلِيــــفِ

[1]- يُنظر : مدخل إلى البلاغة العربيّة، يوسف أبو العدوس، ص: 228.

[2]- معجم النّساء الشّاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنّا، ص : 31.

[3]- خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، البغدادي، ج8، ص: 504.

إذ تكشف حنينها إلى البادية، مفضّلة أبناء عمومتها، على أبناء الحضر، لكنّ الشّطر الثّاني، في الحقيقة تعريض بزوجها، معاوية بن أبي سفيان.

وإذا جئنا إلى **العصر العباسي**، وجدنا أشهر شواهد التّعريض، قول **عليّة بنت المهدي**[1]: [الطّويل]

وكَيْفَ بِلَـى خُـفٌ هُـوَ الـدَّهْر كلّـهُ عَلَـى قَـدَمَيْهَا في السَّـمَاءِ مُعَلَّـقُ

فَـمَا أَخْرَقَتْ خُفًّـا ولَـمْ تُبْـلِ جَوْرَبًـا وأمَّـا سَـرَاوِيلاتُها فتُمَـزّقُ

لقد أرادت الشّاعرة، النّيل من الجارية "طغيان"، فجعلتها مُبتذلة العفاف، وضيعة الشّرف.

2/ الـتّلويح: تكون الكناية تلويحا، إذا كثُرت فيها الوسائط، بين المكنّى عنه، والـمكنّى به، كقول الخنساء[2]: [الوافر]

يُـذَكِّرُني طُلُـوعُ الشَّـمْسِ صَـخْرًا وأَذْكُـرُهُ لِكُـلِّ غُـرُوبِ شَـمْسِ

حيث قصدت، بطلوع الشّمس، خروجه باكرًا للغزو، إلاّ أنّ هذا المعنى، لا يُدرَك إلاّ بعد الـمرور بوسائط، ومدلولات، تقود إلى المعنى المقصود، فطلوع الشّمس، يستلزم النّهوض باكرا، والنّهوض باكرا، يترتّب عنه الاستعداد للغزو، ممّا يعني أنّه رجل حرب.

وأيضا قولها[3]: [الـمتقارب]

طَوِيـلُ النّجَـادِ رَفِيـعُ الـعِمَادِ كَـثِيرُ الرَّمَـادِ إذَا مَـا شَـتَا

فالمراد **برفيع العماد**، علوّ مكانة صخر في قومه، لكنّ المعنى، لا يدرك، إلاّ من خلال وسائط عدّة، فرفيع العِمَاد، دلالة على علوّ بيته، فضلا عن شساعته، والاتّساع والعلوّ، دلالة على صلاحه

---

[1]- كتاب الأوراق، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصّولي، ص: 62.

[2]- شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدين، ص: 64.

[3]- المصدر نفسه، ص : 26.

لدخول الضّيوف على خيولهم، ودخول الضّيوف على الخيول، دلالة على أنّهم، من كبار القوم، وهذا بدوره، يدلّ على علوّ مترلته.

والأمر كذلك في قولها **"كثير الرّماد"** حيث قصدت كرمه، إلاّ أنّ المعنى، لا يُتوصّل إليه، إلاّ بعد المرور، بعدّة مدلولات، فالرّماد نتيجة، كثرة إشعال النّار، وكثرة إشعال النّار، دليل على كثرة الطّهو، وكثرة الطّهو، بسبب كثرة الضّيوف، ممّا يعني أنّه جواد كريم.

ومن هذا الضّرب كذلك، قول فاطمة بنت الرّسول صلّى الله عليه وسلّم[1]: [الكامل]

فـــاليَوْمَ أَخْشَـــعُ للـــذَّلِيلِ وأَتَّقِـــي ضَـــيْمِي وأَدْفَـــعُ ظَـــالِمِي بِرِدَائِيَـــا

أرادت الشّاعرة، أن تصف ضعفها، فقالت "أدفع ظالـــمي برِدائيا" غير أنّ ما قصدته من معنى، لا يُدرك، إلاّ بعد المرور بعدد من المدلولات، فدفع الظّالم بالرّداء، يدلّ على غياب الـــمُدافع، وغياب المدافع، يعكس العيش بمفردها، الأمر الذي يترتّب عنه، العجز، والإحساس بالضّعف.

3/ **الإشارة:** تكون الكناية إشارة، إذا قلّت الوسائط، والـــمدلولات بين الـــمكنّى عنه، والـــمكنّى به، كقول **ليلى بنت لكيز**[2]: [الرّمل]

غَلَّلُـــــونِي قَيَّـــــدُونِي ضَـــــرَبُوا مَلْمَـــــسَ العفّـــــة منّـــــي بالعَصَـــــا

فهذه الشّاعرة، تكنّي أجمل كناية، لا يفنى التّعجّب من بلاغتها، ومن حسن التّعبير فيها، إذ تشير إلى ابتذال الأعداء لعفافها. وكقول **نائلة بنت الفرافصة،** في رثائها لعثمان بن عفّان، رضي الله عنه[3]: [الوافر]

1- ديوان السيدة فاطمة الزّهراء، حيدر كامل، ص : 86.

2- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 380.

3- موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 581.

أيَـــــا قَبْـــــرَ النَّبِـــــيِّ وَصَـــــاحِبَيْهِ   عَـــذِيرِي إنْ شَـــكَوْتُ ضَـــيَاعَ ثَـــوْبِي

فالشّاعرة، تشكو رحيل زوجها، وقد أشارت إلى فقدانه، بضياع الثّوب، ولا يختلف اثنان، بشأن أثر القرآن الكريم، في هذه الكناية؛ لأنّ التّعبير عن الزّوج بالثّوب، معنى من المعاني التي أثرى بها القرآن الكريم اللّغة العربيّة.

ومن الإشارات الكنائية أيضا. قول محبوبة، متغزّلة بالـــمتوكّل[1]: [الـــمنسرح]

إنْ كُنْـــتِ لا تَعْلَمِـــينَ مَـــا لَقِيَـــتْ   نَفْسِـــي فَـــمِصْدَاقُ ذَاكَ فِي جَسَـــدِي

توجّه الشّاعرة كلامها، إلى تفّاحة، أعطاها إيّاها الخليفة، وتبثّها شكواها، جرّاء الشّوق والصّبابة، اللّذين أنهكا، جسمها وأضعفاه.

إنّ ما ورد من شواهد شعرية، بشأن الكناية، يعكس ميل المرأة الشّاعرة، إلى هذا الشّكل البلاغي، فاتّخذته وسيلة للتّعبير، عن المعاني التي لم تشأ الإفصاح عنها، بلغة مباشرة، علما أنّها وظّفت معظم الأنماط الكنائية، التي حدّدها علماء البلاغة.

وصفوة القول، أنّ الشّعر النّسوي، خلال العصور الأدبية الأولى، يعجّ بصور البيان، الـــمتمثّلة أساسا، في التّشبيهات، والمجازات، والكنايات، وقد استعانت بها المرأة الشّاعرة، في تصوير ملامح بيئتها، وكشف حالتها النّفسية، وإبراز سمات أنوثتها.

[1]- معجم النّساء الشّاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، ص: 238.

الخـــاتـــمـــة

الخاتمة

إنّ محاولة رصد صور البيان، ودراستها في شعر المرأة، من الجاهلية إلى العصر العباسي، أفضت بنا إلى تحقيق النّتائج التّالية:

- المرأة العربيّة ذات مترلة راقية، في بعض القبائل الجاهليّة، بجلّها الإسلام أكثر، وعدّها أهلاً، للرّأي والمشورة، فارتقت بموجب ذلك، إبّان العصر الأمويّ والعباسيّ، لتغدو عنصرا فعالا، ومؤثرا في الحياة الاجتماعيّة، والسياسيّة.

- حضور المرأة العربيّة القويّ، في ميدان الحياة الأدبيّة، إذ نلمس أثرها الطّيب، في مختلف جوانب الإبداع، بداية بقدرتها على **ارتـــجال الشّعر، ونظمه ونقده،** ناهيك عن النّصوص الرّاقية التي خلّفتها، في مختلف **الفنون النّثرية،** تأكيدا على باعها الطّويل، في إرسال الكلمة، وتحبير السّطور.

- إنتاج المرأة النّثري، تمثّله مجموعة من الخطب، التي تعرض أحداث العصر، وصراعاته، بالإضافة إلى عددٍ من **الوصايا،** وجملة من **الأمثال والحكم،** التي تُرغّب في جميل الصّفات، وتدعو إلى التّحلّي بها، فضلا عن بعض النّصوص البديعة، في فنّ المحاورة الذي يعكس، مهارة المرأة في الخطاب، ويكشف قدرتها، على ارتجال الكلام البليغ، والرّد على الخصوم.

- تناول المرأة الشّاعرة لمختلف **الأغراض الشّعرية،** الشّائعة في النّظم العربي، غير أنّ إنتاجها الشّعري، لم يصل إلينا كاملا وإنما مبتورا، يتلخّص في الأبيات والمقطوعات، وهذا بسبب إعراض الرّواة عن جمعه وحفظه.

- طرق شواعر الجاهلية، للأغراض الشّعرية، المعهودة في عصرهنّ، والمناسبة لطبيعة بيئتهنّ، القائمة على الحرب، والصّراعات القبليّة، ولذلك أكثرن الخوض في **الرّثاء**، تعبيرا عن ألـــم القبيلة، و**الهجاء** تحريضا على القتال، وإهانةً للأعداء، إلى جانب **الفخر**، بقسميه: الفردي والقبلي، وهذا بنفس طويل، لدى عدد من الشّاعرات، **كجليلة بنت مرّة**، و**الخنساء** و**الحرقة بنت النّعمان**، و**صفيّة الشّيبانية**.

- عزوف معظم شواعر ما قبل الإسلام، عن غرض **المدح**، لارتباطه بالتّكسب، وما جاء منه، نجده يتّصل بأغراض أخرى **كالغزل** و**الشّكوى**، غير أنّ هذه النّظرة تتغيّر بمجيء العصر الإسلاميّ، والأمويّ، حيث تجاهر المرأة الشّاعرة، برغبتها في الحصول على العطاء والجوائز.

- مشاركة المرأة الشّاعرة، في الحرب الكلامية التي دارت رحاها بين شعراء الكفر، وشعراء الإيمان، إبّان صدر الإسلام، الذي عرف توافقا بين شواعره، وشواعر الجاهلية، بشأن الموضوعات، والأغراض، واللّغة الشعريّة.

- مساهمة المرأة في ارتقاء **الشّعر السياسيّ**، خلال العهد الرّاشدي، حيث قامت طائفة من النّساء الشّاعرات، تناصر **الإمام عليّ**، وتُنافح عن دعوته، ضدّ **معاوية بن أبي سفيان**، مخلّفة إثر ذلك، جملة من القصائد، والمقطوعات الشّعرية، التي تعكس روح العصر، وتترجم تأثّر الشّاعرات بالدّين الإسلامي، ولغة القرآن.

- سير معظم شواعر العصر الأمويّ، على نهج شواعر الجاهليّة، وصدر الإسلام، فيما يتّصل بالأغراض، والموضوعات واللغة الشّعرية، ولعلّ **ليلى الأخيلية**، أصدق مثال على ذلك.

- تأثّر شواعر العصر العبّاسي، ببيئتهنّ التي استتبّت فيها الأمور، وعمّها اللّهو والتّرف، فانصرفن عن الأغراض المتّصلة، بشؤون السّياسة، والمشجّعة على الحرب والاقتتال، وأقبلن على أخرى تناسب التّغيرات التي شهدها العصر، حيث أكثرن النّظم في **الغزل**، و**الوصف**، و**المدح**، و**الهجاء**، إلاّ أنّهن سلكن في بعض الفنون، مسلكا جديدا، **فالهجاء** غدا فرديا، في إطار المنافسة، بين الحرائر والجواري، بينما سيق **الفخر**، للتّغنّي بالجمال والدّلال، لا بالمآثر والخصال، أمّا **المدح**، فقد أضافت إليه الجواري، لونا جديدا، تمثّل في **التّهاني**.

- الشّعر النّسويّ خلال العصر العباسي، يعود في معظمه إلى طبقة الجواري التي ساهمت بنصيب وافر في إثرائه، خاصّة في **الغزل**، و**الإجازة الشّعرية** التي انفردت بها هذه الطبقة، كاشفة من خلالها، قدرتها على قول الشّعر، بطريقة تلقائية وفورية، ودالّة على سعة فكرها، وتوقّد إحساسها.

- قلّة الإنتاج الشّعريّ النّسويّ، في بعض الفنون، التي كثر النّظم فيها، خلال العصر العباسيّ، بسبب توفّر العوامل، المساعدة على ازدهارها، وفي مقدمتها **فنّ الخمريات** الذي لا نظفر منه، سوى بعض المقطوعات الشّعرية، العائدة لعليّة بنت المهدي، وكنّا نتوقّع، إثراء له، من قبل طبقة الجواري؛ لأنّها لطالما لازمت، مجالس اللّهو، والشّراب.

- حرص المرأة الشّاعرة في كلّ العصور الأدبية، المعنية بالدّراسة، على توظيف مختلف الأشكال البلاغية، من **تشبيهات** و**مجازات** و**كنايات**، إيمانا منها، بقدرتها على توضيح الفكرة،

وإكسابها قوّة التّأثير في نفس المتلقي، ورغبة منها كذلك، في التّعبير عن الوجدانيات، والمرئيات، بصورة تشخيصية محسوسة.

- رجوع الشّواعر في بناء صورهنّ، إلى الواقع، ومحيطهنّ، يتأمّلنه جيّدا، ثمّ يُعدنَ تشكيله، ناقلات، إياه من الحياة إلى الشّعر، معتمدات في ذلك، على عنصر الخيال.

- توظيف المرأة العربيّة، **لأسلوب التّشبيه** بكثرة في شعرها، متّخذة إياه، وسيلة لتصوير حياتها، وإبراز نفسيتها، وكشف مشاعرها، علما أنّها فيه، وفيّة لبيئتها ومحيطها.

- **الطّبيعة،** في شعر المرأة ملمح هامّ، فهي أداة مهمّة، لرسم الصّور الشّعرية، سواء كانت تشبيهية، أو استعارية، أو كنائية، ولذلك جاءت أحاسيسها، ومشاعرها، ممزوجة بمشاهدها.

- استناد شواعر الجاهلية، إلى عناصر الطّبيعة، أثناء بناء تشبيهاتهنّ، التي نجدها تكشف العديد من جوانب شخصية المرأة، إذ تظهر من خلالها، ممجّدة للبطولة والإقدام، مؤثرة للقوة، وهائمة بمظاهر الحسن والجمال.

- **التّشبيه** في شعر المرأة الجاهليّة، يأتي لبيان **حالتها النّفسية، كالإحساس بالضّعف، وعدم الشّعور بالاطمئنان**، مثلما هو ماثل في تشبيهات **فاطمة بنت الأحجم**، وزينب **اليشكرية**، و**ليلى بنت لكيز**، وأيضا للتّعبير عن حزنها، وإبراز نفورها، من بعض السّلوكات والأوصاف.

- لم تخرج شواعر العصر الإسلاميّ، والأمويّ في التّشبيه عن الإطار المرسوم له، في العصر الجاهلي، حيث استقين مادته من البيئة، فجاء صورة صادقة عن العصر، بكلّ موجوداته، ومرآة عاكسة، لنفسية المرأة، التي ظلّت تستهويها مظاهر القوّة والجمال.

- التّشبيه لدى شواعر العصر العباسيّ، عنصر هامّ، من عناصر البناء الفنّي، ومادته تعكس مظاهر الرّفاهية، والتّمدّن، وعلى هذا الأساس،، غدَا مختلفا، عمّا ألفناه في شعر شواعر الجاهلية، والعصر الإسلاميّ والأمويّ، بسبب التّحول الذي شهده العصر، فجاء ليّن الطّبع، رقيق اللّفظ، توحي عناصره، بعذوبة الإحساس، وبهرج الحياة، ورونق الحضارة، ولذلك شاع التّشبيه بالأزهار، والرّياض، والأحجار الكريمة، والبرود المرصّعة.

- غياب **التّشبيهات** الدّالة على القوّة، والإقدام، في الشّعر النّسوي العباسيّ، ولذلك لم تعد الحيوانات الضّارية، والطّيور الكاسرة، تصلح كمشبّهات بها، فضلا عن تغيّر دلالة بعض التّشبيهات المألوفة سابقا، **كالتّشبيه بالصّقر، الذي كان فيما مضى، يدلّ على الشّموخ واليقظة، فصار يعبّر عن النّفور والاشمئزاز.**

- حضور مختلف أنماط الصّورة التّشبيهية، في شعر المرأة، غير أنّ **التّشبيهات الحسّية**، تسيطر على **التّشبيهات العقلية والمختلفة**، كما يغلب **التّشبيه العقلي الحسّي**، على **التّشبيه الحسي العقلي**، مدركة بذلك قيمة هذا النّمط، وأهميته عند النّقاد البلاغيين، الذين يعتبرونه من أجود التّشبيهات، وأبلغها، لأنّه يخرج ما لا تقع عليه الحاسّة، إلى ما تقع عليه.

- غلبة **التّشبيهات المجملة**، **والبليغة** في شعر المرأة، لكونها أبلغ من **التّشبيهات المرسلة**، **والمفصّلة** ممّا يعكس رغبة الشّواعر، في إصابة الإيجاز باعتباره الخاصية المبتغاة، في الإبداع الشّعري.
- لا يخلو شعر المرأة، من **التّشبيهات المركّبة**، **والتّمثيلية**، كما يتوفّر على العديد من التّشبيهات الطّريفة، والنّادرة، كالتي وجدناها في أشعار **ليلى الأخيلية**.

- استخدام المرأة الشّاعرة، **لأسلوب المجاز**، باعتباره أقدر الأساليب على نقل الحالة الشّعورية، والتّعبير عن المكنونات الخفيّة التي يقف أمامها الأسلوب الحقيقي عاجزا، فجاء الخطاب المجازي على يدها متنوعا، ومتّخذا أشكالا عديدة، تمثّلت في **مخاطبة العين، مخاطبة الميّت والموت. مخاطبة الدّهر، مخاطبة الجماد والنّبات والحيوان**، وهذه المسالك الأسلوبية، تكشف بوضوح علاقتها بالأشياء المحيطة بها، كما تترجم تفاعلها القويّ، واتّصالها الشّديد بعناصر بيئتها.
- المجاز في شعر المرأة، أداة لنفي السّمات الأصلية للأشياء المجرّدة، والجامدة، وإكسابها مقابل ذلك، صفات حسّية، لتغدو نابضة بالحياة، قادرة على مقاسمتها، عبئ التّجربة الأليمة، فكشفت بذلك عن خيال فذّ، قادر على كسر النّمط اللّغوي المعروف، والخروج بالعبارة، مخرجا جديدا، يتجاوز المألوف من جهة، ويستوعب حجم الانفعال، من جهة أخرى.
- توفر شعر المرأة، على أنماط المجاز المشهورة، في الدّراسات البلاغية، إلا أنّ **المجاز اللّغوي**، يكثر، ويتردّد بقوة، مقارنة **بالمجاز العقلي**، وتظلّ **الاستعارة**، بمختلف أقسامها، أكثر الأنواع، سيطرة وحضورا.
- خضوع **البناء الاستعاري**، في شعر المرأة، لعناصر الطَّبيعة، وملامح البيئة، كما يتّصل اتّصالا وثيقا بطبيعة المرأة الأنثوية.
- لجوء المرأة الشّاعرة، إلى **الصّورة الكنائية** لقيمتها التّعبيرية، ودورها الفعّال في نقل المعاني، دون التّصريح بما يجيش، في نفسها من خواطر، فوظّفتها بقوة في شعرها، كأداة تنقل من خلالها، مختلف القيم الخلقيّة، والأمراض السّلوكية، المنتشرة في مجتمعها.

- تكنية شواعر الجاهلية، عن أشياء متّصلة ببيئتهن، ومرتبطة بقيم عصرهنّ، **كالخصال المعنوية** من مثل **الجود**، و**المجد**، و**العفّة**، وكذلك الصّفات المذمومة، وفي مقدمتها **الجبن**. و**البخل**، فضلا عن بعض الظّواهر الشّائعة في الجاهلية، **كالقحط**، و**الحرب**.

- سير شواعر العصر الإسلاميّ، والأمويّ، في أسلوب الكناية، على مذهب شواعر الجاهليّة، فكنّين بدورهن، عن **الصّفات الحميدة**، **كالكرم**، كما استخدمنها، للإشارة إلى **الحرب**، و**الأدوات القتالية**، علما أنّ أثر الإسلام، باد في كنايات، بعض الشّواعر، مثلما هو الشّأن بالنسبة **لأمّ خالد الـــنّميرية**، و**ليلى الأخيلية**.

- تكنية شواعر العصر العباسي، عن بعض المعاني المعهودة سابقا، **كالموت والسّخاء**، والقحط، بينما غابت **الكناية عن الحرب**، و**أدواتها**، وذلك لاستقرار الأوضاع، وغياب المشاحنات.

- انفراد شواعر العصر العباسي، بالتّكنية عن **اسم الحبيب في القصيدة الغزلية**، وقد اشتهرت في هذا المجال، **عليّة بنت المهدي**، و**زهراء الكلابية**.

- حضور معظم أنماط الكناية في شعر المرأة، سواء المتّصلة بالمكنّى عنه، أو الخاصّة بالوسائط.

- ومهما يكن من الأمر، فإنّ مساهمة المرأة، في إثراء الإنتاج الشّعري العربي، ثابتة، وتبقى بحاجة ماسّة إلى الجهود العلميّة الجادّة. التي تكشف حقيقة الإبداع النّسوي، في ميدان النّظم.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريـــم برواية ورش عن نافع.

1) اتّجاهات الغزل في القرن الثّاني الـــهجري، يوسف بكار، دار الأندلس، بيروت، دط، 1981.

2) إحياء علوم الدّين، أبو حامد الغزالي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، دت.

3) أخبار النّساء، ابن قيّم الجوزية، تح: نزار رضا، مكتبة الحياة، بيروت، دط، 1979.

4) أخبار النّساء في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، جمع وشرح عبد الأمير مهنّا، مؤسسة الكتب الثقافية، ط6، 2007.

5) أخبار النّساء في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه، جمع وشرح عبد الأمير مهنّا وسمير جابر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دط، دت.

6) أخبار وطرائف عن الـــملوك والخلفاء والـــمغنّيين والشّعراء والعشّاق، فخر الدّين فخر الدّين، دار الحرف العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط2، 1993.

7) الأدب الجاهلي: قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، غازي طليمات، عرفان الأشقر، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2002.

8) الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، محمد هاشم عطية، دار الفكر العربي، دط، 1998.

9) أدب النّساء في الجاهليّة والإسلام، محمد بدر معبدي، مكتبة الآداب، المطبعة النّموذجية، الحلميّة الجديدة، دط، دت.

10) أروع ما قال العرب الحكماء، إميل ناصيف، دار الجيل، بيروت، دط، دت.

11) أروع ما قيل في الرّثاء، يحي شامي، دار الفكر العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

12) أروع ما قيل في الشّعر العربي، يحي شامي، دار الفكر العربيّ، بيروت، لبنان، دط، دت.

13) أروع ما قيل في الفخر، يحي شامي، دار الفكر العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

14) أروع ما قيل في المدح، يحي شامي، دار الفكر العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

15) أروع ما قيل في الموت، إميل ناصيف، دار الجيل، بيروت، دط، 1988.

16) أروع ما قيل في الوصف، يحي شامي، دار الفكر العربيّ، بيروت، لبنان، دط، 1994.

17) أشعار النّساء، أبو عبد الله الــمرزباني، تح: سامي مكّي العاني، هلال ناجي، الم الكتب، دط، دت.

18) أساليب البيان، فضل حسن عباس، دار النّفائس للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2007.

19) أسد الغابة في معرفة الصّحابة، أبو الحسن علي بن محمد الجزري، تح: علي بن محمد معوّض وأحمد عبد الــموجود، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دط، دت.

20) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: علي رمضان الجربي، منشورات ELGA، دط، 2001.

21) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد فاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط3، 2001.

22) أسلوبية الرّواية، إدريس قصوري، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2008.

23) أسواق العرب، عرفان محمدّ حــمّور، دار الشّورى، بيروت، دط، دت.

24) الإصابة في تــميــيز الصّحابة، شهاب الدّين أبو الفضل العسقلاني، دار الكتب بالأزهر الشّريف، مصر، دت، دط.

25) الأعلام، خير الدّين الزّركلي، ط3، دت.

26) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تح: إحسان عبّاس دار صادر، ط1، 2002.

27) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار إحياء التّراث العربيّ، دط، دت.

28) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1981.

29) الأمالي، أبو عليّ القالي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دط، دت.

30) الإماء الشّواعر، أبو الفرج الأصفهاني، تح: جليل العطية، دار النّضال، بيروت، دت، 1404.

31) الإماء الشّواعر، أبو الفرج الأصفهاني، موقع الورّاق.

32) أمثال العرب، المفضّل الضّبي، تح: قصي الحسين دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط3، 2003.

33) أنساب الأشراف، البلاذري، مكتبة المثنّى، بغداد، دط، دت.

34) أيام العرب في الجاهليّة، محمّد أبو الفضل إبراهيم وعليّ محمّد البجاوي، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، دط، 2004.

35) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، دط، 1993.

36) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: مجدي فتحي السّيد، المكتبة التّوفيقية، مصر، القاهرة، دط، دت.

37) البحث اللّساني عند فخر الدّين الرّازي في تفسيره الكبير، فاطمة داود، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف أحمد حساني، جامعة وهران، 2000 – 2001.

38) البداية والنّهاية، عماد الدّين بن كثير، تح: عبد الله بن عبد المحسن، التّركي، مركز البحوث والدّراسات العربية، ط1، 1997.

39) بلاغات النّساء، أحمد بن أبي طيفور، تح: بركات يوسف هبّود، المكتبة العصريّة، بيروت، دط، 2001.

40) البلاغة العربيّة تأصيل وتجديد، مصطفى الصّاوي الجويني، منشأة المعارف، دط، 1985.

41) البلاغة فنونها وأفنانها، فضل حسن عبّاس، دار الفرقان، الأردن، دط، 1987.

42) البلاغة العربيّة في فنونها، محمد علي سلطاني، مطبعة زيد بن ثابت، دط، 1980.

43) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الألّوسي، شرح: محمد بهجة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

44) بيئات نقد الشّعر عند العرب، إسماعيل الصيفي، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، ط2، 1990.

45) البيان فنّ الصّورة، مصطفى الصّاوي الجويني، دار المعرفة ، الإسكندرية، دط، 1993.

46) البيان والتّبيين، أبو عثمان الجاحظ، تح: موفّق شهاب الدّين، دار الكتاب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 2003.

47) تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله الغذّامي، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، بيروت، 1995.

48) تاريخ الأدب العربيّ، رجيس بلاشير، تر: إبراهيم الكلاني، دار الفكر العربي، ط2، 1984.

49) تاريخ الأدب العربيّ، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1998.

50) تاريخ الأدب العربيّ في العصر الجاهلي، مصطفى السيوفي، الدّار الدّوليّة للاستثمارات الثّقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

51) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرّافعي، دار الجوزي، القاهرة، دط، 2009.

52) تاريخ الآداب العربيّة، رشيد يوسف عطا الله، تح: علي نجيب عطوي، مؤسسة عزّ الدّين للطباعة والنّشر، ط1، 1985.

53) تاريخ الإسلام، حسن إبراهيم حسن، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، دت، 1964.

54) تاريخ الخطابة العربيّة إلى القرن الثّاني الهجري، عبد الكريم إبراهيم دوحان، مكتبة الثّقافة العربيّة، القاهرة، دط، 2005.

55) تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، ط1، 1986.

56) تحليل الخطاب الشّعري، بكاي أخذاري، وزارة الثّقافة، الجزائر، دط، 2007.

57) تزيين الأسواق في أخبار العشّاق، داوود الأنطاكي، مكتبة الهلال للطّباعة والنّشر، دط، 2003.

58) تشكيل الخطاب الشّعري، موسى ربابعة، دار جرير للنّشر والتّوزيع، ط1، 2006.

59) التّصوف الإسلامي، حسن عاصي، مؤسّسة عزّ الدّين للطّباعة والنّشر، ط1، 1994.

60) تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني، تح: ياسين الأيوبي، المطبعة العصرية، بيروت، ط1، 2002.

61) جماليات الأسلوب، فايز الدّاية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط2، 1996.

62) جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، دار بيروت للطّباعة والنّشر، دط، 1980.

63) حضارة العرب في العصر الأموي، حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1994.

64) حقوق المرأة منذ البداية حتّى أيامنا، ناي بنسادون، ترجمة: وجيه البعيني، عويدات للنّشر والطّباعة، بيروت، لبنان، دط، 2001.

65) حماسة الظّرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، أبو محمد عبد الله بن محمّد الزّوزني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

66) الحنين في الشّعر الأندلسي، محمدّ أحمد دقالي، دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط1، 2008.

67) الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، تح: عبد السّلام هارون، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت.

68) خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 2000.

69) الخنساء بنت عمرو شاعرة الرّثاء في العصر الجاهليّ، علي نجيب عطوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

70) دراسات بلاغية، بسيوني عبد الفتّاح فيّود، ط1، 1989.

71) دراسات في تاريخ الدّولة العبّاسيّة، عصام الدّين عبد الرؤوف الفقي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 2001.

72) دراسات في الشّعر الجاهليّ، أنور أبو سويلم، دار الجيل، بيروت، ط1، 1987.

73) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، مصر، القاهرة، ط3، 1992.

74) ديوان أبي فراس الحمداني، دار بيروت، للطّباعة والنّشر، بيروت، دط، 1979.

75) ديوان الأحوص الأنصاري، تح: سعدي ضنّاوي، دار صادر، بيروت، ط2، 1998.

76) ديوان امرئ القيس، تصحيح الشّيخ بن أبي شنب، دط، 1974.

77) ديوان امرئ القيس، إشراف: غسّان شديد، دار نوبليس، بيروت، لبنان، دط، دت.

78) ديوان امرئ القيس، شرح يوسف بن عيسى، وزارة الثّقافة، دط، 1974.

79) ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، دط، دت.

80) ديوان الباكيتين، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، دط، 1992.

81) ديوان جرير، دار صادر، بيروت، دط، دت.

82) ديوان حاتم الطّائي، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، دط، 1974.

83) ديون حسّان بن الثّابت، محمّد إبراهيم جمعة، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2، دت.

84) ديوان الخرنق بنت بدر، رواية عمرو بن العلاء، شرح: يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دط، دت.

85) ديوان الخنساء، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، 1978.

86) ديوان الخنساء، دار صادر، دط، 1963.

87) ديوان الخنساء، دار صادر، ط2، 2005.

88) ديوان الخنساء، الطّباعة الشّعبية للجيش، الجزائر، 2007.

89) ديوان الخوارج، تحقيق نايف محمود، دار المسيرة، ط3، 1983.

90) ديوان ذي الأصبع العداوني، تح: العدواني والدّليمي الموصل، 1973.

91) ديوان زهير بن أبي سلمى، دار بيروت للطّباعة والنّشر، دط، 1979.

92) ديوان عروة بن أذينة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.

93) ديوان علقمة بن عبدة، شرح: سعيد نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.

94) ديوان عنان النّاطفية، جمع وتحقيق: سعدي ضنّاوي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998.

95) ديوان عنترة بن شدّاد، شرح: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

96) ديوان فاطمة الزّهراء، حيدر كامل ومحمد شرّاد حسّاني، منشورات دار البحار، ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

97) ديوان كثير عزّة، شرح عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، ط1، 1994.

98) ديوان ليلى الأخيليّة، تح: وضاح الصمد، دار صادر، بيروت، ط2، 2003.

99) ديوان ليلى الأخيليّة، شرح وتحقيق: عمر فاروق الطّباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، دط، دت.

100) ديوان محمود سامي البارودي، تح: علي الجرام ومحمد شفيق معروف، دار المعارف، مصر، 1971.

101) ديوان النّساء العامريات الشّواعر في الجاهليّة والإسلام، ديوان مخطوط صنعة محمد حسين النّجار، دط، 1988.

102) ذيل الأمالي، أبو علي القالي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، دط، 1980.

103) رؤى في البلاغة العربيّة، زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، 2004.

104) الرّجل في شعر المرأة، عمر بن عبد العزيز السّيف، مؤسسة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، 2008.

105) زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، تح: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط4، دت.

106) زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، تح: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربيّ، ط2، دت.

107) شاعرات العرب، عبد البديع صقر، منشورات المكتب الإسلاميّ، ط1، 1967.

108) شاعرات العرب في الإسلام، جورج غريب، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، دط، دت.

109) شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، بشير يموت، تح: عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، ط1، 1998.

110) شاعرات عصر الإسلام الأوّل، نبيل خالد أبو علي، دار الحرم للتّراث، القاهرة، دط، 2001.

111) شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

112) الشّاعرة العربيّة المعاصرة، عائشة عبد الرّجمن، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1965.

113) شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسين المرزوقي، م1، نشره أحمد أمين وعبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

114) شرح ديوان الحماسة، الخطيب التّبريزي، تح: محمد محي الدّين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، دط، دت.

115) شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدّين، محمد فاضلي، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

116) شعر إبراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية، شريف سعد الجيّار، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط1، 2008.

117) شعر الرّثاء، في العصر الجاهليّ، مصطفى عبد الشّافي، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، ط1، 1995.

118) شعر الزّهد في العصر العبّاسي، عبد السّتار محمد ضيف، المختار للنّشر والتّوزيع، ط1، 2005.

119) شعر صفيّة بنت عبد المطّلب، محمّد وراوي، منشورات كلّية الآداب، وجدة، المغرب، دط، 2003.

120) شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، يحي الجبوري، منشورات مكتبة النّهضة، بغداد، دط، 1964.

121) شعر المرأة في العصر العباسي، عبد الفتاح عثمان، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، دط، 2004.

122) شعر النّساء زمن الرّسول، عفّت وصال حمزة، دار ابن حزم، دط، دت.

123) شعر النّساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، سعيد بوفلاقة، دار المناهل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2008.

124) الشّعر النّسائي في أدبنا القديم، مي يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة، دط، دت.

125) الشّعر النّسوي في الأندلس، محمد المنتصر الرّيسوني، تقديم عبد الله كنّون، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دط، 1978.

126) الشّعر والشّعراء، ابن قتيبة، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، 1925.

127) شواعر الجاهليّة، رغداء مارديني، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2002.

128) سكينة بنت الحسين، عائشة عبد الرّحمن، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، دط، 1979.

129) السّيرة النّبوية، ابن هشام، تح: إبراهيم الأبياري، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت.

130) السّيرة النّبوية، ابن هشام، دار الفجر للتّراث، القاهرة، ط2، 2004.

131) سيكولوجية الـــمرأة، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دط، دت.

132) صحيح البخاري، الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، شركة الشّهاب، الجزائر ـــ دط، دت.

133) الصّناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العسكريّة، بيروت، ط1، 2002.

134) الصّناعتين، أبو هلال العسكري، تح: مفيد قميحة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلميّة، ط1، 1981.

135) الصّور الاستعارية في الشّعر العربي الحديث، وجدان الصايغ، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط3، 2003.

136) الصّورة البيانية في النّص الإماراتي، وجدان الصّايغ، أندية الفتيات بالشّارقة، الدار المصرية اللّبنانية، دط، 1998.

137) الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثّقافي العربيّ، ط1، 1994.

138) الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار الثّقافة للنّشر والطّباعة، القاهرة، دط، 1974.

139) الصّورة في شعر الأخطل الصّغير، أحمد مطلوب، دار الفكر، عمّان، دط، 1985.

140) طبقات الشّعراء، عبد الله بن المعتزّ، شرح: صلاح الدّين الهواري، دار ومكتبة الهلال، ط1، 2002.

141) الطّبقات الكبرى، محمد بن سعد، دار التّحرير للطّبع والنّشر، دط، 1970.
142) الطّبقات الكبرى، محمد بن سعد، تح: علي محمد عمير، مكتبة الخانجي، ط1، 2001.
143) طرائف النّساء من التّراث العربيّ، إيهاب كريم، دار النّديم للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1991.
144) عائشة بنت طلحة، كمال بسيوني، دار المعارف، مصر، ط2، 1953.
145) عالم المرأة في الشّعر الجاهليّ، حسني عبد الجليل يوسف، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط1، 2007.
146) العقد الفريد، ابن عبد ربّه، شرح وضبط أحمد أمين وإبراهيم الأبياري وعبد السّلام هارون، منشورات دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، دط، 1982.
147) علم اجتماع المرأة، حسين عبد الحميد أحمد رشوان، المكتب الجامعيّ الحديث، دط، 1998.
148) علم البيان وبلاغة التّشبيه في المعلّقات السّبع، مختار عطية، دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندرية، دط، 2004.
149) العمدة في نقد الشّعر وتمحيصه، ابن رشيق القيرواني، شرح: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، 2003.
150) العمدة في نقد الشّعر وتمحيصه، ابن رشيق القيرواني، شرح: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
151) عيار الشّعر، ابن طباطبا، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، دط، 1984.
152) عيون الأثر في فنون الـــمغازي والشّمائل والسّير، ابن سيّد النّاس، تح: لجنة إحياء التّراث العربيّ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1982.
153) عيون الأخبار، ابن قتيبة، دار الكتاب العربيّ، بيروت، دط، 1925.
154) الغربة والحنين في الشّعر الأندلسي، فاطمة طحطح، منشورات، محمد الخامس، الرّباط، دط، 1993.

155) الفاخر في الأمثال، أبو سلمة الكوفي الضّبي، تح: قصي الحسين، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2003.

156) الفصول والغايات، أبو العباس المعرّي، تح: محمود حسن زناتي، الهيئة المصريّة للكتاب، القاهرة، دت، دط، 1977.

157) فنّ الرّثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

158) فنّ الوصف وتطوّره في الشّعر العربيّ، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، دط، دت.

159) الفن ومذاهبه في النّثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط6، دت.

160) الفهرست، محمد بن إسحاق بن النّديم، الدّار التّونسيّة، دط، 1985.

161) في تاريخ النّقد والمذاهب الأدبية، محمد طه الحاجري، دار النّهضة العربيّة، للطّباعة والنّشر، دط، 1982.

162) في الشّعر العباسي، عزّ الدّين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، دط، 1994.

163) في النّقد الحديث، نصرت عبد الرّحمن، مكتبة الأقصى، دط، 1979.

164) قاموس المحيط، الفيروزآبادي، تقديم: محمد عبد الرّحمن، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، لبنان، ط2، 2003.

165) قراءة في الأدب القديم، محمد أبو موسى، ملتزم الطّبع والنّشر، دار الفكر العربي، ط1، 1978.

166) قصّة الحضارة، ول وايريل ديورانت، ترجمة: زكي نجيب محمود، دار الجيل بيروت، لبنان، دط، دت.

167) قصص العرب، موسوعة تراثية جامعة لقصص ونوادر وطرائف العرب في العصرين الجاهليّ والإسلاميّ، إعداد إبراهيم شمس الدّين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

168) الكامل في التّاريخ، ابن الأثير، دار ومكتبة الهلال للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، دط، 2003.

169) الكامل في اللّغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد، مؤسسة المعارف للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، دط، 2002.

170) كتاب البديع، عبد الله بن المعتزّ، تح: اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982.

171) الكشّاف عن حقائق غوامض التّنـــزيل، وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل، الزّمخشري، مطبعة الاستقامة، القاهرة، دط، 1946.

172) الكناية في البلاغة العربية، بشير كحيل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004.

173) اللّزوميات، أبو العلاء المعرّي، دار صادر، دار بيروت، بيروت، دط، 1961.

174) لسان العرب، ابن منظور، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

175) اللّسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشّعري، رابح بوحوش، دار العلوم، عنابة، دط، 2006.

176) اللّقاءات الأدبيّة في الجاهليّة والإسلام، عدنان عبد النّبي البلداوي، مكتبة الشّعب، بغداد، ط1، دت.

177) مائة شاعرة وشاعرة، إدريس بوديبة، وزارة الثّقافة، الطّباعة الشّعبية للجيش، دط، 2007.

178) المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار الرّفاعي، ط2، 1403.

179) مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، تح: جان عبد الله توما، دار صادر، لبنان، بيروت، دط، 2002.

180) مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، تح: قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2003.

181) مدخل إلى البلاغة العربيّة، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، ط2، 2010.

182) المرأة العربيّة في جاهليتها وإسلامها، عبد الله عفيفي، دار قباء، الرّائد العربي، بيروت، ط2، 1982.

183) المرأة العربيّة وفرص الإبداع، شادية علي قناوي، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، دط، 2000.

184) المرأة في الإسلام، سامية منيسي، دار الفكر العربيّ، دط، 1996.

185) المرأة في التّاريخ العربي، ليلى الصّباغ، منشورات دار الثّقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1975.

186) المرأة في حضارة العرب، جميل بيهم، دار الطّليعة، بيروت، ط1، 1980.

187) المرأة في الشّعر الجاهلي، علي الهاشمي، مطبعة دار المعارف، بغداد، 1960.

188) المرأة: ماضيها، وحاضرها، منصور الرّفاعي عبيد، أوراق شرقية للطّباعة والنّشر، ط1، 2002.

189) المرأة والإبداع الشّعري، سهام عبد الوهاب الفريج، دار الهدى للثّقافة والنّشر، ط1، 2004.

190) مروج الذّهب ومعادن الجوهر، المسعودي، تح: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، دط، 2005.

191) مروج الذّهب ومعادن الجوهر، المسعودي، تح: محمد محي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1988.

192) مروج الذّهب ومعادن الجوهر، المسعودي، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط4، 1981.

193) المستطرف من كلّ فنّ مستظرف، الأبشيهى، تح: عبد الله أنيس الطّباع، دار العلم، بيروت، لبنان، دط، دت.

194) المستظرف من أخبار الجواري، جلال الدّين السّيوطي، تح: صلاح الدّين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1976.

195) مصارع العشّاق، ابن جعفر السّراج، دار صادر، بيروت، دط، دت.

196) مصطلح الفحولة في النّقد العربي، محمد مريسي، مجلة علامات، 1412.

197) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار الفكر العربيّ، بيروت، ط3، 1980.

198) المعجم المفصّل في علوم البلاغة، إنعام فوّال عكاري، مراجعة أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 2002.

199) معجم النّساء الشّاعرات في الجاهليّة والإسلام، إعداد عبد الأمير مهنّا، دار الكتاب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

200) الــمُغْرِب في حلى الــمغرب، عبد المالك بن سعيد، تح: شوقي ضيف، الكتب العلميّة، لبنان، دط، 2002.

201) مفتاح العلوم، أبو يعقوب السّكاكي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، لبنان، دط، 2002.

202) منح المدح، ابن سيّد النّاس، تح: عفّت وصال حمزة، دار الفكر العربي، ط1، 1987.

203) الموشّح، أبو عبد الله المرزباني، تح: محمد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

204) موسوعة الأدب والأدباء، إميل بديع يعقوب، دار نوبليس، بيروت، دط، 2006.

205) الموسوعة التّاريخية للعصرين الأمويّ والعباسيّ، حسين عطوان، دار الجيل، دط، 1986.

206) موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتّى نهاية القرن العشرين عبد الحكيم الوائلي، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، الأردن، عمان، ط، 2001.

207) الموسوعة العربية الميسّرة، دار الشّعب، قصر العيني، القاهرة، ط2، 1972.

208) موسوعة عظماء الإسلام، محمد رضا، تح: حسّان السّيد درويش، مؤسسة الرّيان للطّباعة والنّشر، والتّوزيع، ط1، 2005.

209) موسوعة المبدعون في الشّعر العربيّ، سراج الدّين محمد، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت، لبنان، دط، دت.

210) النّثر الفنّي بين صدر الإسلام والعصر الأمويّ، مي يوسف خليف، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، دط، دت.

211) النّثر الفنّي في القرن الرّابع الهجري، زكي مبارك، المكتبة العصريّة، صيدا، لبنان، دط، 2006.
212) النّثر الفنّي القديم، عمر عروة، دار القصبة للنّشر، الجزائر، دط، 2000.
213) نزهة الجلساء في أشعار النّساء، جلال الدّين السّيوطي، تح: صلاح الدّين المنجد، دار المكشوف، لبنان، 1958.
214) نساء حول الرّسول، محمود مهدي الاستنابولي ومصطفى أبو النّصر الشلبي، دار ابن كثير للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط2، 2005.
215) نساء العهد القديم، سيّد سليمان عليّان، مكتبة مدبولي، القاهرة، دط، 1996.
216) نساء لهنّ في التّاريخ الإسلامي نصيب، علي إبراهيم حسن، مطبعة النّهضة المصرية، القاهرة، دط، دت.
217) نسمات وأعاصير في الشّعر النّسائي المعاصر، روز غريب، بيروت، ط1، 1980.
218) نظرية البنائية في النّقد الأدبي، صلاح فضل، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، دط، 1978.
219) نظرية اللّغة والجمال الأدبي في النّقد العربي، تامر سلّوم، دار الحوار، ط1، 1983.
220) نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، محمد المـقرّي، تح: يوسف الشّيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 1998.
221) نقد الشّعر، قدامة بن جعفر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دط، دت.
222) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدّين الرّازي، تح: سعد سليمان حمّودة، دار المعرفة الجامعيّة، دط، 2005.
223) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، محمد حسين، دار النّهضة العربيّة، بيروت، دط، 1970.
224) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، أبو العباس شمس الدّين أحمد بن محمّد بن أبي بكر بن خلّكان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت.

فهرس الموضوعات

الباب الثّاني: أغراض الشّعر النّسوي القديم

الفصل الأوّل: العصر الجاهليّ

الفصل الثّاني: العصر الإسلاميّ والأمويّ

الفصل الثّالث: العصر العبّاسي

الباب الثالث: الصّورة البيانية في الشّعر النّسوي

الفصل الأول: التّشبيه

الفصل الثّاني: المجاز

الفصل الثّالث: الكناية